Cahiers de la Revue d'histoire et de philosophie religieuses publiés par la Faculté de Théologie protestante de l'Université de Strasbourg

N° 18

Les plus anciennes mélodies de l'Eglise protestante de Strasbourg et leurs auteurs

par

THÉODORE GÉROLD

Docteur ès Lettres
Maître de Conférences à la Faculté de Théologie protestante
de l'Université de Strasbourg

avec la collaboration de M. E. WAGNER (Paris)



783.544
G 377 p

PARIS
LIBRAIRIE FELIX ALCAN
108, Boulevard Saint-Germain
1928

CALIFORNIA THEOLOGICAL BAPTIST SEMINARY
Covina California
PRESENTED BY

783.544
G377p
Gérold, Théod
Les plus
protestante d
Théodore Géro
Wagner ... Pa
3 p. l.,
25 1/2 cm.
42076

783.544
G377p

Gérold, Théodore.
Le plus anciennes mélodies de l'église protestante de Strasbourg de leurs auteurs.

42076

Les plus anciennes mélodies de l'Eglise protestante de Strasbourg et leurs auteurs

Les plus anciennes mélodies de l'Eglise protestante de Strasbourg et leurs auteurs

par

THÉODORE GÉROLD

Docteur ès Lettres
Maître de Conférences à la Faculté de Théologie protestante
de l'Université de Strasbourg

avec la collaboration de M. E. WAGNER (Paris)

LIBRARY
CALIFORNIA BAPTIST THEOLOGICAL SEMINARY
Seminary Knolls
Covina, California

PARIS
LIBRAIRIE FELIX ALCAN
108, Boulevard Saint-Germain
1928

Cet ouvrage est sorti des presses
de l'IMPRIMERIE ALSACIENNE
à STRASBOURG

.783.943
L377P

AVANT-PROPOS.

Il y a quelques années j'avais fait des recherches sur les plus anciennes mélodies de l'Eglise protestante de Strasbourg. A ce moment-là je rencontrai à la Bibliothèque universitaire M. Eugène Wagner (de Strasbourg), l'éminent pianiste parisien. Il me confia qu'il s'intéressait particulièrement à la musique protestante d'Alsace du XVI^e^ siècle et qu'il avait trouvé plusieurs documents encore inconnus ou non suffisamment utilisés concernant les premiers collaborateurs musicaux des réformateurs strasbourgeois. Je lui proposai d'unir nos efforts et il mit très gracieusement à ma disposition les pièces et notes qu'il avait copiées dans différentes archives.

Diverses circonstances retardèrent la publication de ce travail. Il paraît aujourd'hui sous les auspices de la Faculté de Théologie protestante de Strasbourg.

Les liturgies strasbourgeoises ainsi que les textes des chants usités dans la vieille ville libre ont déjà fait l'objet de maints travaux. Aussi n'avons-nous l'intention de nous en occuper qu'autant qu'ils seront en rapport avec les questions musicales. Les mélodies n'ont pas encore été étudiées avec le même intérêt. On trouve, il est vrai, des remarques nombreuses et plus ou moins exactes dans les ouvrages des Wackernagel, Rittelmeyer, Röhrich, Vogeleis, Smend, Hubert, Büchsenschütz, Spitta, Zahn et autres (1). Mais il ne sera pas inutile de donner une vue d'ensemble sur la partie musicale de la liturgie de Strasbourg. Il faut en outre convenir que dans ces psaumes et cantiques, l'élément périssable est le texte, l'élément viable la mélodie. Personne ne songerait actuellement à se souvenir de Greiter et de Dachstein, si nous n'avions d'eux la musique des psaumes 51, 119, 137. A côté des magnifiques poésies religieuses de Luther celles de nos concitoyens paraissent bien pâles et incolores. Mais leurs mélodies peuvent hardiment se placer à côté de celles des recueils d'Erfurt ou de Wittemberg.

Quant aux auteurs des mélodies bien des points obscurs restent encore à éclaircir. Nous avons pu rectifier quelques erreurs, nous avons pu combler quelques lacunes ; plus d'une question devra malheureusement encore demeurer sans réponse satisfaisante.

L'étude que nous donnons ici est, pour la partie musicale, essentiellement basée sur les recueils liturgiques et les livres de chant qui furent publiés entre 1525 et 1541 (2). Nous nous sommes arrêtés à cette année, puisque le recueil officiel rédigé par Bucer marque un arrêt ou au moins un ralentissement sensible dans la production, et, de plus, une réduction notoire du nombre des chants admis dans l'église.

(1) Pour les titres des travaux, voir à la Bibliographie.
(2) Voir la liste détaillée à la Bibliographie.

42076

INTRODUCTION.

Lorsqu'en 1524 les réformateurs strasbourgeois entreprirent de fixer l'ordre du culte tel qu'il devait être célébré à l'avenir, ils n'eurent garde d'oublier la musique. Dans cette question, comme dans plusieurs autres, ils suivirent une voie un peu à part, dictée par un jugement indépendant. Le radicalisme de Zwingle abolissant le chant et toute manifestation artistique dans l'Eglise leur paraissait outré [1]. La marche très prudente et un peu lente de Luther, son « opportunisme cultuel » (pour nous servir d'une expression de M. R. Will [2]), conservant l'ordre de la messe romaine ainsi que le chant du prêtre et celui du chœur et nombre de rites du passé, ne leur agréait pas non plus. Le principe suivi par les prédicants strasbourgeois était celui de la simplicité, basée, bien entendu, sur les Ecritures. Les cérémonies extérieures, les vêtements sacerdotaux, les crucifix, images et statues furent en peu d'années éliminés et abolis ; la partie musicale du culte subit une modification assez radicale.

De même que Luther, les Strasbourgeois avaient compris la nécessité de faire participer les fidèles au culte par des chants en commun. Mais plus vite que le grand réformateur ils purent mettre cette idée en pratique. En Saxe le chant du choral, à peine introduit, périclita. D'autre part, nous voyons d'après les écrits de Luther et les ordonnances qu'il a données, qu'il comptait de prime abord sur la collaboration d'un chœur stylé et bien exercé, capable de chanter des pièces polyphoniques. Aussi prit-il un intérêt très grand à la fondation et la constitution de sociétés chorales (Kantoreigesellschaften) de même qu'à l'institution des *Kurrenden*, groupes de jeunes élèves

[1] « Die so das Gesang in der Gemein Gottes verwerfen, wissen wenig weder umb der schrift inhalt noch umb den Brauch der ersten und apostolischen Kirchen, die allweg Gott auch mit Gesang gelobt haben, dazu denn die Psalmen sonderlich gebraucht seynd. » (BUCER, *Grund und Ursach...* 1524, f° 59*a*.)

[2] *Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses*, Strasbourg, 1927, p. 428.

chargés d'exécuter les chants liturgiques pendant les cérémonies du culte. A Strasbourg nous ne trouvons rien de semblable, du moins pendant assez longtemps. Par contre l'Eglise de Strasbourg a été la première à introduire de fait le chant de psaumes et de cantiques en langue vulgaire exclusivement à l'usage de la communauté, peut-être (comme nous le verrons plus tard) sous la conduite d'un chantre. Le règlement de la musique religieuse ne se fit, bien entendu, pas en une fois ; cette partie de la liturgie fut, de même que les autres, sujette à plusieurs remaniements et développements.

Comparée aux publications de chants qui avaient déjà été faites en 1523 et 1524 par les soins de Luther et de ses collaborateurs (1), la partie musicale des premiers recueils de Strasbourg semble un peu mince. Faudrait-il en conclure que dans cette ville on ait montré moins d'intérêt pour la musique religieuse qu'à Wittemberg ou qu'on y manquât d'hommes compétents et capables d'organiser la partie musicale du culte ? L'une et l'autre suppositions seraient erronées. Certes aucun de nos réformateurs alsaciens ne pouvait lutter avec Luther dans le domaine artistique. Celui-ci avait un talent réel pour la poésie et la musique et là où ses connaissances techniques faisaient défaut, il savait y suppléer par un goût très fin et très sûr. Il est presque inutile de rappeler son admiration pour Josquin des Près, ses relations avec Ludwig Senfl et sa manière, si souvent décrite, de travailler avec les musiciens Joh. Walther et Conrad Rupff.

Les hommes qui dirigeaient le mouvement réformateur à Strasbourg ne s'intéressaient aux arts que d'assez loin. Bucer, il est vrai, a écrit une très belle préface pour le livre de cantiques qui fut publié, on peut dire en une édition de luxe en 1541. Mais il confesse lui-même qu'il n'est nullement doué pour la poésie (2) et on peut admettre qu'il ne l'était pas davantage pour la musique. Zell ne manifeste nulle part un intérêt spécial pour le chant et sa vaillante femme semble même avoir été hostile à la musique dans le culte (3). Nous possédons quelques cantiques mis en vers par Capito, et nous

(1) En 1523 avaient paru sur des feuilles détachées des cantiques en langue allemande écrits par Luther et quelques-uns de ses amis et mis en musique à plusieurs voix par Joh. Walther. L'année suivante les imprimeurs Trutebul et Maler à Erfurt publièrent chacun simultanément un *Enchiridion* (Handbüchlein) contenant des chants avec mélodies à une voix, et peu après parut le recueil dénommé *Achtliederbuch* et le *Geystliche Gesangk-Buchleyn* (chacune des 5 voix imprimée à part), pour lequel Luther écrivit une préface.

(2) Il écrit à Ambrosius Blaurer : « wäre ich nicht ganz unpoetisch, so würde ich durch ein Gedicht meine Liebe bezeugen ».

(3) Le livre de cantiques qu'elle publia en 1534 était destiné à l'édification privée. Dans la préface elle se prononce contre les orgues et organistes (Orgel und Orgler) : « Gott ist kein Kind, brauchst ihn nicht geschweigen mit Pfeifen und Singen » ajoute-t-elle.

savons qu'il aimait la musique (1) mais ni lui ni Hedio ne se sont occupés spécialement de l'organisation des services religieux. Un seul parmi les prédicants semble avoir eu des dispositions musicales sérieuses, c'est Symphorianus Pollio. Il avait, comme nous le verrons tout à l'heure, la réputation d'être bon musicien.

Les noms que l'on trouve dans certains recueils au bas d'un cantique se rapportent généralement à l'auteur des paroles. Mais il arriva souvent que celui qui avait écrit les vers les mit également en musique. De même que Luther s'était entouré d'habiles techniciens, les réformateurs strasbourgeois surent s'assurer la collaboration de musiciens de valeur.

On ne peut pas dire que le culte et la pratique des beaux-arts aient été particulièrement développés à Strasbourg au début du XVI^e siècle et le mouvement réformateur qui s'affirme dans l'Eglise dès la fin du premier quart du siècle, fut plutôt défavorable à la peinture et à la sculpture. La musique seule semble avoir été en honneur ; du moins la voyons-nous cultivée dans différentes classes de la société. L'évêque Guillaume de Honstein lui était favorable. Lors de son installation, célébrée en 1507 avec une très grande pompe (l'empereur Maximilien y assistait, ainsi qu'un grand nombre de princes et hauts dignitaires) on avait remarqué le chant superbe de la maîtrise ainsi que le jeu du grand-orgue (2). Dans la suite l'évêque s'appliqua à réformer et à réorganiser le chant ecclésiastique dans son diocèse. La musique profane n'était pas exclue de sa protection ; la corporation des musiciens (*Pfeiferzunft*) à Strasbourg reçut diverses marques de sa bienveillance. Sébastien Virdung a dédié à l'évêque de Strasbourg sa *Musica getutscht*, imprimée, probablement à Bâle, en 1511. A travers les phrases pleines de dévotion et de soumission nous apprenons que le prélat s'était fort intéressé à l'entreprise de Virdung. L'ouvrage en question représentait en effet une tentative toute nouvelle : une description en langue allemande des instruments de musique alors en usage avec des planches à l'appui. Encore aujourd'hui le livre de Virdung est un document précieux pour ceux qui veulent étudier la musique instrumentale des XV^e et XVI^e siècles.

On pourra voir un autre indice de la considération dont l'évêque jouissait comme protecteur des arts musicaux dans le fait que le peintre H. Baldung a entouré son portrait de divers instruments de musique.

(1) Il écrit une fois à Zwingle : « Envoie moi des mélodies à chanter avec accompagnement de luth, mais composées par toi-même, car j'aime tout ce qui vient de toi. »

(2) V. sur cette cérémonie le rapport attribué à S. Brant.

Mais parmi les humanistes strasbourgeois, il y en avait aussi plusieurs qui se distinguaient par leurs aptitudes musicales. Le plus renommé d'entre eux est Othmar Nachtgall, plus connu sous la forme latinisée de son nom : Luscinius. Né à Strasbourg aux environs de 1478 (1), élève de Wimpheling, protégé par Geiler de Kaisersberg, il se fit remarquer de bonne heure autant par son talent pour la musique que par son ardeur à l'étude des langues anciennes. Il passa plusieurs années à voyager, s'arrêtant dans des universités célèbres, visitant des pays peu connus. A Paris, il apprit le grec, langue alors presque inconnue encore dans l'Europe occidentale, à Vienne (Autriche) il se livra avec ardeur à des études musicales. Wolfgang Grefinger, un prêtre savant musicien, élève du célèbre organiste de la cour Paul Hofhaimer lui enseigna la composition polyphonique ; Hofhaimer lui-même devint peut-être son maître pour l'orgue ; de toute façon Luscinius se considérait comme un de ses disciples. Un autre jeune Strasbourgeois, Hans Kotter, travaillait également avec Hofhaimer à cette époque. Luscinius fit des progrès si rapides qu'il fut bientôt apte à faire lui-même des conférences sur la musique.

En 1514 on le retrouve à Strasbourg. Il fut immédiatement admis parmi les membres de la célèbre *Société littéraire*. Il étonnait ses confrères par ses connaissances linguistiques, il les charmait par sa musique. Lorsque Erasme passa par Strasbourg la Société littéraire donna un grand banquet en son honneur ; pendant le repas Luscinius ravit les assistants par le jeu de sa flûte.

En mars 1515 le chapitre de St-Thomas nomma Luscinius organiste à cette église. Les orgues avaient été réparées l'année précédente. Le traitement était fixé à 30 florins par an, l'organiste reçut plus tard (le 26 octobre 1515) le bénéfice de l'autel de St-Pierre et St-Paul à Saint-Thomas (2). Mais il devait s'engager à ne pas quitter Strasbourg et à ne permettre à personne de toucher à son orgue.

Les premières publications de Luscinius à Strasbourg étaient destinées à l'enseignement du grec. Mais ensuite il fit paraître un petit ouvrage sur la musique *Institutiones musicae*, résumé des leçons qu'il avait faites à Vienne. Ce n'était pas le premier ouvrage de ce

(1) Son père fut probablement Bartholomæus Nachtgall qui, seul de ce nom, devint, le 15 avril 1466, bourgeois de Strasbourg et membre de la corporation des maçons : (*Bürgerbuch, I col.* 136). La date de la naissance d'O. N. peut être approximativement établie d'après la *Matrikel der Universität Heidelberg* publié par L. Tœphe.

(2) A la date du 1er novembre 1515 on lit dans le *Protocolum Wurmserianum* (Fo 10, 6) : « incepit Otmarus noster organista intrare chorum et accipere præsentias ; hac die cessavit eius salarium quod eidem deberetur si non esset ipsi provisum. »

genre qu'on imprimait à Strasbourg. La *Margarita philosophica* du chartreux wurtembergeois Grégoire Reisch, publiée en 1503 par Pierre Schott, et depuis réimprimée plusieurs fois tant à Strasbourg qu'à Bâle, contient une trentaine de pages sur la « musique spéculative » et la « musique pratique ». Dans la première l'auteur répète ce qu'un grand nombre de théoriciens du moyen-âge ont déjà dit ; dans la seconde il parle principalement de la mutation, des intervalles, des huit tons, de leurs intonations et des différentes manières de terminer les psalmodies. Le traité de Luscinius n'a que dix feuillets, dans l'introduction il fait l'éloge de la musique, puis en quelques paragraphes il donne une brève explication des sons, des modes, des tons. Il déclare du reste, avec une suffisance un peu naïve, que personne avant lui n'avait enseigné les éléments de l'art d'une manière aussi simple et annonce qu'il donnera plus tard un nouvel ouvrage sur le chant à plusieurs voix. Ce travail n'a jamais paru. Le traité élémentaire est dédié à deux des amis de Luscinius, Symphorien Pollio et Hans Rudolfinger.

Nous n'avons pas à suivre Luscinius dans ses travaux littéraires ni dans ses nouveaux voyages (1).

En 1520 il perdit, pour une raison peu connue, sa place d'organiste. Peu après, sans doute, il fut nommé titulaire de la chapellanie de l'autel de la Vierge à St-Nicolas. Il est cité comme tel dans les colligendes de St-Thomas de 1526 à 1537, année de sa mort.

A cette époque les principes de la Réforme se répandaient de plus en plus et étaient également accueillis avec empressement à Strasbourg. Quoique défenseur passionné des lettres et des études classiques, ami de Reuchlin, de Hutten, de Mélanchton, Luscinius n'osa pas se jeter dans la mêlée. Il quitta sa ville natale et se retira à Augsbourg, où il comptait de nombreux amis. A partir de ce moment son influence sur le développement de la musique à Strasbourg semble avoir cessé. Il est vrai qu'il fit imprimer dans sa ville natale sa *Musurgia seu praxis musicae*, qui n'est en grande partie qu'une traduction en latin de la *Musica getutscht* de Sébastien Virdung.

Parmi ceux des amis de Luscinius, qui s'intéressaient particulièrement à la musique, nous avons déjà mentionné Symphorien Pollio et Hans Rudolfinger. Nous aurons à revenir plus loin sur le premier (voir p. 31 et ss) ; quant à Rudolfinger, Erasme le loue non seulement comme artiste mais aussi comme homme (2). En janvier 1525, étant chapelain à la Cathédrale, il acquit le droit de bourgeoisie. Lors de la mort

(1) Voir sur ces questions Ch. SCHMIDT, *Histoire littéraire de l'Alsace.*

(2) ... « Joannem Rudolphingium plane μουσικότατον, non arte solum des et moribus, hoc est festivissimum et compotissimum. »

de son ami le musicien Thomas Sporer (en 1534) il fit imprimer la *complainte* que Sixt Dietrich avait composée (1). Ce Sporer était probablement Strasbourgeois, en tout cas il vivait à Strasbourg. On a de lui encore quelques chansons à plusieurs voix (2). Sa réputation était grande, puisqu'on le nomme « musicorum princeps ».

Sixte Dietrich, natif d'Augsbourg, n'a été à Strasbourg que passagèrement. Il s'était marié en 1517 à Fribourg sans avoir de position fixe ; quelque temps après il trouva du travail et un logis chez Rudolfinger (3). Au bout d'un an déjà il quitta de nouveau l'Alsace, ayant obtenu une place à Constance ; mais il resta en rapport avec ses anciens amis. Dietrich était un compositeur de talent et l'influence musicale qu'il a exercée sur ceux qui l'ont connu, n'a pu qu'être salutaire.

Hans Kotter était Strasbourgeois. Comme tout jeune homme il parcourut des pays étrangers. Après avoir fait de sérieuses études musicales à Vienne (Autriche), il obtint la place d'organiste à l'église de St-Nicolas à Fribourg-en-Brisgau. Mais il s'affilia au mouvement réformateur qui s'était manifesté également dans cette ville, eut des démêlés avec le magistrat et fut même emprisonné. Il avait été en relation avec Zwingle et probablement d'autres réformés suisses. C'est ce qui explique l'intervention des Bernois en sa faveur ; ils demandèrent sa mise en liberté et le recommandèrent au Magistrat de Strasbourg. Kotter aurait pu trouver une place dans sa ville natale et y aurait certainement rendu des services. Il préféra accepter un poste de maître d'école à Berne. Un certain nombre de ses compositions, principalement des pièces d'orgue, ont été conservées (4).

Les brèves indications que nous venons de donner suffiront à démontrer qu'à Strasbourg on s'intéressait réellement à la musique sérieuse. Cependant un point important doit encore être mentionné. Nul n'ignore que les premiers essais d'imprimerie avec types mobiles taillés dans le bois furent faits par Gutenberg à Strasbourg. Ce que l'on sait moins, c'est qu'un certain nombre d'officines strasbourgeoises furent également les premières à imprimer des exemples ou des com-

(1) V. *Monatsh. f. Musikgeschichte* VII, p. 125.

(2) V. Vogeleis, *Bausteine*.

(3) D'après une lettre adressée à Ammerbach, l'humaniste bâlois (v. *Monatsh. f. Musikgeschichte*, 1875, p. 125 et ss).

(4) Sur ses œuvres, dont quelques-unes seront encore mentionnées plus tard, v. la dissertation de W. Merian, *Die Tabulaturen des Organisten Hans Kotter*, Leipzig 1916. Parmi ses compositions il y en a une qui semble être plus particulièrement intéressante pour l'Alsace ; elle est intitulée : *Spaniol Kochersberg*. Dans un ouvrage tout récent (*Der Tanz in den deutschen Tabulaturbüchern*, Leipzig 1927) M. Merian reproduit cette composition, à côté d'autres.

positions entières de musique. Sans entrer dans des détails, qui dépasseraient le cadre de cette étude, mentionnons les *Flores musicae omnis cantus Gregoriani* imprimées à Strasbourg en 1488 par Jean Pryss (Prüss), la *Margarita philosophica* par Georges Reisch (déjà citée plus haut), dont la première édition de 1496 fut peut-être déjà imprimée à Strasbourg, quelques-unes des suivantes sûrement ; le Graduel de 1501 imprimé par Pryss et plus tard les recueils de Schoeffer le jeune, Egenolf, Apiarius, Kœpphel, etc. L'ensemble de toute cette activité, qu'elle se soit manifestée dans un but plutôt commercial ou plutôt idéal, représentait un mouvement intellectuel et artistique très important.

Il n'est donc pas extraordinaire qu'il se soit trouvé à Strasbourg quelques hommes doués d'un talent musical appréciable et munis des connaissances techniques nécessaires, prêts à seconder l'effort des réformateurs, lorsque ceux-ci s'appliquèrent à réorganiser le culte. Deux noms doivent être nommés en première ligne, celui de Mathias Greiter et celui de Wolfgang Dachstein, mais plusieurs autres pourront encore y être ajoutés, quelques-uns, il est vrai, avec certaines réserves.

I.

LES AUTEURS DES MÉLODIES.

Matthaeus ou Matthias Greiter (Gryter) n'était pas d'origine alsacienne. Il est né à Aichach (Eichach) en Bavière, probablement dans les dernières années du XV^e siècle. On ne sait rien sur sa jeunesse ; il reçut apparemment une bonne instruction, peut-être dans un couvent, et entra dans les ordres. Son compatriote le médecin d'Augsbourg Gereon Sailer (1) lui connaissait évidemment de bonnes dispositions pour l'étude car il écrit à Bucer : « exhorte cet homme à étudier et à cultiver les lettres » (« adhortare hominem ut litteras et discat et colat ») (2). Pour quelles raisons et à quel moment Greiter vint-il à Strasbourg ? Il est, pour l'instant, impossible de le dire. D'après les chroniqueurs nous savons qu'il était déjà avant la réforme chantre à la Cathédrale. Mais les premières notices précises sur lui se rapportent à l'année 1524, au moment où Greiter, de même que Dachstein, s'affilia au nouveau mouvement et se maria. Le 8 octobre de cette année il obtint le droit de bourgeoisie par son mariage avec Elisabeth Hans, fille de Hermann Hans (3). La chronique de Trausch l'appelle « ein mönch und vorsänger, welcher ein guter musicus war » et ajoute à propos de lui et de Dachstein : « diese haben die allerersten teutschen psalmen gemacht, welche sampt der Kirchenordnung sind zu Strassburg getruckt worden ». Greiter a dû déjà alors jouir d'une excellente réputation comme compositeur de musique et c'est en connaissance de cause que les réformateurs strasbourgeois l'auront chargé d'écrire les nouveaux chants pour le culte. On a de lui une vingtaine de compositions profanes à quatre ou cinq voix, sur textes allemands et trois sur textes latins. Quelques-unes ne nous ont été conservées qu'en manuscrit, mais plusieurs d'entre elles se trouvent dans les recueils imprimés d'Egenolf (1535), de Schœffer

(1) G. SAILER appelle Greiter dans une lettre à Bucer « conterraneus meus ».

(2) Lettre du 25 janvier 1531. (Archives de St-Thomas).

(3) « Item Herr Mattheus Gryter von Eichach, der priester, hat das Burgerrecht empfangen von Elisabeth siner husfrawen weylandt Hermanns Hansenn dochter » (Samstag nach Francisci) cf. Bürgerbuch I, col. 525.

et Apiarius (Strasbourg 1536), de Forster (1540 et 1552) ; il est fort probable qu'elles ont été écrites bien des années auparavant. Un manuscrit du XVI^e siècle appartenant à la Bibliothèque de Bâle (F. X.) donne des indications intéressantes ; deux des chansons de Greiter sont datées, l'une de 1521, l'autre de 1522. Ce sont encore des œuvres de jeunesse, mais qui prouvent que l'auteur était déjà à cette époque habile dans l'art de la musique polyphonique. Il est fort possible que ces compositions et d'autres, aujourd'hui perdues, aient circulé en manuscrits, qu'on les ait chantées à Strasbourg, et qu'elles aient contribué à fonder la réputation de Greiter. Plus d'une de ces pièces atteste sa maîtrise. Celle qui traite la chanson *Ich stund an einem morgen* est très curieuse, la partie la plus grave étant écrite comme une basse de chaconne ; elle constitue un des premiers exemples de ce style. Une autre composition appartient au genre appelé dans ce temps *Quodlibet* (correspondant à la *fatrassie* des Français), et qui consistait dans l'agencement de plusieurs mélodies ou fragments de chansons. Greiter a superposé quatre chansons populaires de caractère différent. Le soprano soupire « Elslin, liepstes Elselin myn, wie gern wär ich bei dir ! » La chanson dévolue à l'alto : « Es taget vor dem walde, stand auf Ketterlein ! » a une allure plus robuste. Pour le ténor l'auteur a choisi une chanson un peu précieuse « Wan ander lyt liegen und schlafen... », tandis que la basse gronde « Gryner, Zancker, wie gefällt dir das? » (1). Un autre morceau, intitulé *Passibus ambiguis*, dans lequel l'auteur s'ingénie à passer par différentes tonalités avec souplesse et élégance, a déjà excité l'admiration de Fétis (2).

Un musicien connaissant si bien son métier et sachant l'appliquer avec tant d'habileté devait nécessairement attirer l'attention de ses contemporains et d'autre part il est facile d'admettre qu'il ait recherché lui-même de nouvelles occasions de mettre son talent en valeur. Les recueils liturgiques des années 1525 et suivantes nous renseignent sur son activité comme collaborateur musical des réformateurs. Comme à Strasbourg il n'était pas question de chant choral (c'est-à-dire pour plusieurs voix), Greiter n'entre ici en ligne

(1) On trouvera une adaptation moderne de cette pièce dans la *Musikalische Formenlehre* de H. LEICHTENTRITT, Leipzig 1911.

(2) L'éminent musicologue écrit (*Biographie des musiciens*) : « Sur une phrase du ténor, laquelle se répète après un repos plus ou moins long, en montant de quarte en quarte, ou descendant de quinte en quinte et conséquemment passant toujours dans des tons différents, par la méthode ancienne appelée « chant feint », Greiter a établi entre les trois autres parties, un travail d'imitation d'une remarquable élégance, faisant chanter toutes les voix d'une manière naturelle et sans y introduire une seule intonation difficile ».

de compte que comme mélodiste. Nous aurons à apprécier son œuvre dans un chapitre ultérieur. Rittelmayer dit que Greiter fut nommé en 1528 diacre (Helfer) à l'Eglise St-Martin, sur le Gärtnersmarkt [1]. Malheureusement il n'indique pas la source où il a puisé ce renseignement. S'il est exact, Greiter n'exerça ces fonctions que peu de temps, car dès l'année suivante on entreprit la démolition de cet édifice [2]. Greiter obtint probablement à la suite de ce changement un diaconat à l'église St-Etienne. D'après une ordonnance du Magistrat nous voyons que celui-ci consentit à donner à Greiter en 1530 six mesures de froment. Celui-ci est dénommé « Herr Mathis, Helfer zu St. Stephan [3] ». Dans la lettre de G. Sailer à Bucer du 25 janvier 1531 il est également appelé diacre à St-Etienne (diaconum ad St. Stephanum).

Il est possible que Greiter ait obtenu ces places en récompense des services qu'il avait rendus à l'Eglise dans l'organisation du culte protestant. C'est en effet à partir de 1524 que Greiter commença à composer les psaumes et autres chants religieux qui figurent dans les premiers recueils liturgiques.

Son traitement devait être assez peu fixe, car nous voyons qu'il recevait de l'argent de diverses caisses. Ainsi on trouve dans les comptes de l'Œuvre de Notre-Dame pour 1531–32 un passage d'où il ressort que Greiter toucha dans le courant de l'année un florin par semaine de la caisse de l'Œuvre [4]. A la fin de novembre 1533 il obtint un vicariat à St-Thomas [5]. Les revenus de cette place (payés par des paysans de Mutzig, Rosheim, Lingolsheim et Holzheim) consistaient en 9 schilling 6 pfennig en deniers et 4 résaux de blé, 6 d'avoine et 8 d'orge [6].

L'année suivante il fut nommé animissaire, (Seelmesser) à St-Etienne [7]. Il y eut une contestation avec l'abbesse et le chapitre de cette église qui déclaraient que la place n'était pas un bénéfice ou une prébende, mais que celui qui l'occupait était payé pour chaque

(1) Actuellement la place Gutenberg.

(2) R. Reuss, *Strassburg im 16. Jahrhundert.* (Auszug aus d. Imlinschen Familienchronik). *La petite chronique de la cathédrale,* publ. par L. Dacheux, Strasbourg 1887.

(3) Archives municipales V. D. G. 72/61.

(4) « Item Herr Mathis Greither us bevelch meiner Herrn yede wochen 1 gulden geben. » Pour 36 semaines il reçoit 18 lb 18 β

(5) « Item V. lb dedit dominus Matheus Greyter Musicus pro statutis qui successit domino Adamo Nieger et accepit possessionem penultima die Novembris anno XXXIII. » (Rationarius Cistae (1523—1555) F° 41 *b.* Les successeurs de Greiter dans ce vicariat furent Schwebel (1540), Hugo Bauer (1566), Joseph Lang (1598) et Christoph Thomas Walliser (1600).

(6) *Liber Praebendarum* de St-Thomas 12

(7) *L'animissarius* était spécialement chargé des messes pour les morts.

messe qu'il disait. Le Conseil, devant lequel la question avait été portée, décréta que ce n'était pas un service, mais un bénéfice, que le chapitre était par conséquent tenu de donner les revenus à celui qui occupait la place (1).

Il était en même temps, probablement depuis la fin de l'année 1524, chantre (Vorsänger) à la cathédrale. Mais ces fonctions lui rapportaient-elles des revenus spéciaux ? Nous ne le savons pas et cela semble peu probable d'après un écrit de Bucer cité plus loin. De toute façon ils n'ont pas dû être considérables. Il est vrai que pour la maison, attachée au vicariat il ne payait pas grand'chose : 1 florin à la St-Jean et 1 à Noël (2). Mais sa famille s'augmentait, il fallait trouver les moyens de la nourrir. Un nouveau débouché s'offrit à lui lors de la fondation de l'école appelée plus tard Gymnase. En 1537 le rêve caressé depuis de longues années par Jacques Sturm de réunir en une seule grande Ecole toutes les écoles privées latines qui existaient à Strasbourg, approchait de la réalisation. Le célèbre humaniste Jean Sturm, professeur au Collège de France, avait quitté Paris, fuyant la persécution, et s'était réfugié à Strasbourg. Il consentit à prendre la direction du nouvel établissement et en 1538 l'Ecole ouvrit ses portes ; elle comptait cette année-là déjà 336 élèves répartis en dix classes (3). Greiter fut chargé de l'enseignement de la musique et de la direction du chant.

Les appointements des maîtres étaient, au début, plutôt maigres (4), et Greiter ne considérait évidemment pas les siens comme suffisants, car nous le voyons en septembre 1540 adresser une supplique au magistrat pour obtenir une augmentation de ses revenus. Cette lettre est d'une part intéressante pour l'histoire de l'organisation de la vie ecclésiastique, de l'autre importante pour la fixation de la biographie de Greiter. Après les formules obligeantes d'usage à cette époque, il rappelle les différentes places qu'il a obtenues : une place de chapelain à St-Etienne, un vicariat à St-Thomas, une « Seelmesserei » à St-Etienne ; « vous m'avez, dit-il, en même temps chargé du service à l'église, c'est-à-dire du chant à la cathédrale et du service à l'École, c'est-à-dire d'y enseigner la musique » (5). « Or,

(1) *Archives municip.* V. D. G. 78/ B. 70. (Extractus Protocollorum meiner Herren Rath und XXI betr. d. Stift zu St Stephan.) Le chapitre de St-Etienne était composé de 1534 à 45 de deux catholiques nommés par l'évêque et de deux protestants nommés par le magistrat.

(2) Collig. Portae. (1534—1540).

(3) Rod. Reuss, *Histoire de Strasbourg*, Paris, 1922, p. 195.

(4) V. à ce sujet Ch. Engel, *L'école latine et l'ancienne Académie de Strasbourg*, Strasbourg 1900, p. 145 et ss.

(5) « Es haben E(wer) G(naden) mir vor ettlichen iaren dry beneficia oder pfrunden nacheinander us sonderer gunst und gnedigem guten willen

ajoute-t-il, les trois bénéfices sus-nommés rapportent ensemble 80 à 85 florins, et si nous n'étions que deux, ou même encore quatre ou cinq, je pourrais, avec l'aide de Dieu, me tirer d'affaires et ne me plaindrais pas. Mais Dieu notre Père m'a octroyé une large bénédiction, c'est-à-dire beaucoup d'enfants : nous sommes douze, car j'ai six fils et quatre filles, et il ne m'est pas facile de nourrir et d'habiller tant de personnes, surtout avec la cherté de vie des dernières années ; aussi ai-je dû, bien malgré moi, contracter des dettes et je ne vois pas le moyen de les payer si je n'ai un meilleur traitement ; cela m'ennuie beaucoup. De plus je vais avoir à envoyer mes enfants à l'école et en apprentissage et à m'occuper d'eux d'autre façon encore...» Un canonicat à St-Thomas et un vicariat à la cathédrale étant devenus vacants, par la mort de Jérôme Bettschlin (survenue le 22 septembre 1540), Greiter supplie le magistrat de lui donner l'un de ces bénéfices, en considération des services qu'il avait rendus à l'Evangile et par pitié pour ses petits enfants. Il propose de résigner les trois petits bénéfices qu'il a eus jusqu'ici, si on lui accorde ce qu'il demande et promet de continuer à remplir son service à l'église et à l'école avec zèle (1).

La supplique de Greiter fut discutée dans la séance du Conseil du 25 septembre .Le magistrat lui accorda une augmentation de traitement et ordonna aux scholarques de lui payer cent florins par an en argent comptant et environ 20 résaux de blé (2). Cette augmentation provenait probablement de la place de *summissaire* à St-Pierre-le-Vieux qui fut attribuée à Greiter le 1er Octobre 1540 (3). Dans le procès-verbal il est nommé « Singer im Münster » (4) ; ses fonctions de chantre à la cathédrale étaient donc considérées comme les plus importantes. Greiter résigna effectivement dès le 9 octobre le vicariat de l'autel de St-Nicolas en faveur de Johann Schwebel (5) et accepta en échange le summissariat de St-Pierre-le-Vieux,

geliehen, erstlich ein caplanij zu sanct Steffan, darnach ein vicariat zu sanct Thomas und zum letzten die Seelmesserij zu sanct Steffan und mich damit zum Kirchendienst, nämlich zum Gsang im Münster, und in die schulen allhie in der Music zu lesen verordnet. »

(1) Archives de St Thomas, 44.

(2) R. 1540. fo 350*a* et s. Le *quartale* (viertel, résal) valait 6 boisseaux.

(3) Les vicaires nommés *summissarii* étaient chargés de la grand'messe (*summa missa*), en remplacement des chanoines. Ils avaient des prébendes et des droits de préséance de même valeur que ces derniers (V. Ch. Schmidt, *Histoire du chapitre de St-Thomas*, Strasbourg 1860, p. 59-60).

(4) C'est par erreur que M. Adam dit que Greiter était organiste. (*Ev. Kirchengesch. d. Stadt Strassburg*, I, 1922, p. 295.)

(5) Il était professeur de la 7e classe au gymnase. (*Protoc. des scolarques*, I, 1, fo 9*a*.)

Greiter avait dû sa nomination au Gymnase en première ligne aux services qu'il avait rendus comme chantre à la cathédrale et comme compositeur de psaumes et de cantiques. Mais il est probable que des recommandations venues du dehors avaient contribué à lui donner plus d'autorité. Gereon Sailer, le célèbre médecin d'Augsbourg, avait composé un poème sur le landgrave de Hesse ; il l'envoya à Bucer (17 sept. 1534) le priant de le donner à Greiter pour qu'il le mette en musique pour plusieurs voix avec accompagnement d'instruments, et qu'il le publie. Il promet de payer les frais et de lui donner des honoraires (1). Le 27 septembre il écrit une nouvelle lettre à Bucer, demandant une réponse de Greiter. La réponse fait malheureusement défaut. Il semble pourtant que Greiter ait mis en musique ledit poème en l'honneur du landgrave, car nous verrons un peu plus tard celui-ci intervenir en faveur du musicien.

La tâche de Greiter au Gymnase consistait à faire chanter les élèves de toutes les classes le samedi après-midi (2). En 1542 Wolfgang Dachstein lui fut adjoint (3) : « Der Musik halben weren Herr Matthiss Gritter und Herr Wolf, Organist, zu beschicken, das sy auf den sampstag die knaben fleissig und treulich in dem gsang der psalmen und inn der Musik unterrichten sollten (4).

On sait combien le recteur Jean Sturm insistait sur un enseignement sérieux et rationnel du chant et de la musique (5). C'est peut-être sous son impulsion que Greiter écrivit son petit manuel : *Elementale musicum juventuti accomodum.* C'est en effet un livre pour les écoliers. Il est divisé en trois chapitres contenus en douze feuilles. Après la courte préface l'auteur donne la table des hexacordes d'après le système de Gui d'Arezzo, toujours encore en vigueur. Au premier chapitre il explique les sons, les notes et les clefs, le second chapitre est consacré à l'art de la solmisation avec des règles très brèves pour les « mutations ». De nombreux exemples, empruntés aux livres liturgiques du diocèse de Strasbourg rendent l'exposition plus claire. Le troisième chapitre traite des modes, des tons irréguliers, il ne contient pas d'exemples en musique.

(1) « Mitto ad te hanc meam de landgravio fictionem, rogo ut eam Mathiae conterraneo meo vocibus ornandam offeras et meo nomine dicas si liceat eam cum symphonia excudi curet, reddam ei talionem pro laboribus. » (Arch. de St-Thomas, *Epistolae*, IV, 182*b*.)

(2) « In tertia classe .. die sabbati a prandio fit exercitium in musica per omnes classes. » (*Leges gymnasii*, nº 42 (1538), Archives de St-Thomas.)

(3) M. l'abbé Vogeleis donne 1542 comme date de la nomination de Greiter (*Bausteine* p. 250) ; il ne semble pas avoir eu connaissance de la lettre de 1540 adressée par le musicien au Magistrat.

(4) Protoc. d. Scholarchen, I, II, fº 1*b*.

(5) Cf. *Epistolae classicae*.

La première édition (1) fut vite épuisée, dès 1546 en parut une seconde.

La même année fut malheureusement pour Greiter, par sa propre faute, le début d'une suite d'ennuis et de déboires. Il s'était laissé entraîner à contracter une liaison ; cela fit scandale et il fut relevé de ses fonctions au gymnase et à la cathédrale. Nous ne sommes pas renseignés sur le début de cette affaire. Le plus ancien document que nous possédions est un rapport des scolarques daté du 13 décembre 1546 et la réponse du magistrat. Mais dès la première phrase du rapport nous voyons que cette triste histoire datait déjà d'un certain temps, puisqu'il est question d'une supplique adressée par Greiter aux scolarques et de l'intervention du jeune landgrave de Hesse en faveur du musicien. Les scolarques exposent leur point de vue au conseil : Greiter doit être considéré d'une part comme bourgeois de Strasbourg et de l'autre comme serviteur de l'Eglise. En tant que bourgeois, il a été puni comme un autre citoyen (2); mais en ce qui regarde sa position dans l'Eglise il faut considérer que ceux qui ont un emploi officiel dans une paroisse doivent mener une vie exempte de reproche et ne pas prêter au scandale, et s'ils ne se conforment pas à cette loi, ils doivent être punis (3). Il faut que chacun voie que l'autorité civile ne peut pas tolérer une chose pareille. Car si cette affaire n'était pas réglée, le service de l'Eglise serait méprisé, la parole divine amoindrie et l'on dirait : les pasteurs actuels ne sont pas autres que les précédents, ce sont également des vauriens, et les arguments des papistes seront renforcés... En conséquence les scolarques sont d'avis qu'il est nécessaire qu'il soit éloigné du service de l'Eglise. « Mais, ajoutent-ils, si étant révoqué de ses fonctions, il conservait ses bénéfices, non seulement il ne serait pas puni, mais aurait encore acquis le loisir de continuer sa vie scandaleuse et, de plus, donnerait à d'autres une raison de tomber dans de pareils vices, étant libéré du travail et en ayant quand même le profit. » En conséquence les scolarques estiment

(1) 1544.

(2) Les ordonnances disciplinaires édictées par le Magistrat et communiquées aux différentes corporations en 1535, décrètent qu'en cas d'adultère, lorsqu'il se produit pour la première fois, le délinquant sera puni de quatre semaines de prison, au pain et à l'eau et à 5 livres d'amende : « So ein Eegerechte, weib oder man, an dem andren brüchig wirt, das ergriffen oder sunst kundtlich gemacht, das soll, zum ersten mal, gefengklich angenummen und inn thurnn vier wochen gelegt, darinn nichts anders dann wasser und brot essen, und nit heraus gelassen werden, es hab dann zuvor der Statt fünff pfundt gebessert. » (Röhrich, *Mittheilungen* I, p. 272.)

(3) Il n'est pas inutile de rappeler que Bucer s'était occupé très activement de la discipline ecclésiastique et qu'il avait élaboré plusieurs écrits s'y rapportant.

que les bénéfices qu'il a obtenus du magistrat et des chanoines lui seront enlevés et donnés à une personne apte à remplir le service de l'église et le poste de chantre. Si pourtant le magistrat voulait le prendre en pitié, on ne pourrait de toute façon pas le réintégrer dans le poste de chantre, mais on pourrait lui laisser quelques bénéfices (l'énumération de ces bénéfices manque dans le texte), et lui permettre de donner une leçon le samedi (au Gymnase), tandis que les autres bénéfices seraient réservés pour celui qui ferait les fonctions de chantre (1). Quant à la proposition du Conseil et des XXI de lui enlever tous ses bénéfices, mais de lui laisser son enseignement de la musique contre une rémunération de 52 florins, les scolarques estiment qu'il leur serait difficile de payer la dite somme ; ils proposent par contre de lui laisser les revenus des deux chapellenies à St-Etienne, qui rapportent 25 florins, 24 résaux de seigle et 4 résaux d'orge ; le seigle à 1 florin et l'orge à 1 « Dickpfennig » (2) rapportant 12 florins, 9 schilling et 7 pfennig. Ils se déclarent, en outre, disposés à lui donner 14 florins par an, ainsi que 4 florins par trimestre pour les leçons de musique. Mais il faudrait lui intimer l'ordre de résigner le summissariat à St-Pierre-le-Vieux, qui serait donné à celui qui remplirait l'office de chantre à la cathédrale (3).

Dans une séance du même jour le Magistrat, après avoir pris en considération les observations des scolarques, décida que pour éviter de scandaliser les fidèles, Greiter ne serait plus conservé comme chantre et que les bénéfices adhérant à ce poste lui seraient enlevés, mais que par déférence pour le landgrave, qui était intervenu en sa faveur, on lui permettrait de donner une leçon de musique par semaine, le samedi. Aussi longtemps qu'il remplirait ses devoirs fidèlement et se conduirait bien, les scolarques devaient lui donner 1 florin par semaine. Ils pourraient prendre cette somme sur les revenus des bénéfices que Greiter avait eu jusqu'ici, et qui étaient mis à leur disposition ; le reste devait être employé par eux pour payer le nouveau chantre (4).

La décision du Magistrat entra évidemment en vigueur, mais Greiter ne l'accepta pas sans récriminer. Dans le cours de l'année 1547 le conseil et les XXI eurent de nouveau plusieurs fois à s'occuper de lui. D'après le procès-verbal de la séance du 30 juillet nous voyons que Greiter avait réclamé, disant qu'il s'était excusé, qu'il avait

(1) L'énumération de ces revenus manque également dans le texte.

(2) 1 Dickpfennig = 48 pfennig.

(3) Suit dans le manuscrit une énumération détaillée des revenus de ces différentes places.

(4) Procès-verbal du Conseil, 1546, f° 604—606. Il semble pourtant qu'une de ces chapellenies de St-Etienne lui fut conservée sinon les deux.

subi sa peine, mais qu'il était bourgeois de Strasbourg et ne comprenait pas qu'on lui ait enlevé ses bénéfices. Le Magistrat lui fit observer qu'il avait perdu ses bénéfices n'étant plus serviteur de l'Eglise, mais qu'on lui avait accordé 50 florins pour donner les leçons de musique et qu'il n'avait plus droit au bénéfice de St-Pierre-le-Vieux. Greiter se refusa à accepter cette décision et ne reprit pas son enseignement au gymnase (1). Dans la séance du 30 juillet le Magistrat décréta : « Les scolarques devront lui dire que l'affaire a été portée devant ces messieurs du Conseil. Leur avis est qu'il résigne dans les huit jours le bénéfice de St-Pierre-le-Vieux au profit de celui qui remplit l'office de chantre, et que l'on verra comment on le réduira à l'obéissance (2). »

Le musicien ne se tint pas pour battu. Il avait deux protecteurs influents, le jeune landgrave Guillaume de Hesse et le comte d'Eberstein. Il adressa donc une nouvelle supplique au Magistrat, qui fut discutée dans la séance du 3 août (3). Le Conseil ne jugea pas utile de revenir sur ses décisions antérieures, d'autant plus qu'on les avait déjà signifiées deux fois à Greiter ; on lui rappela, que considérant qu'il était un vieux serviteur et tenant compte de l'intervention du landgrave on lui avait accordé 52 florins à condition qu'il reprenne son enseignement à l'Ecole.

Cette déclaration nette et précise eut si peu d'effet sur le délinquant que dans la séance du 10 septembre le Conseil dut décréter que si dans trois jours Greiter n'avait pas résigné son bénéfice, le Magistrat devait le réduire à l'obéissance (4).

Enfin Greiter se soumit ; le 21 septembre sa résignation est consignée (5). Néanmoins il adressa une nouvelle lettre au Magistrat demandant qu'on lui laisse son bénéfice jusqu'à Noël ou Nouvel An. Le Conseil en avait assez ; il décréta : on s'en tiendra aux précédentes résolutions ; on ordonnera aux curateurs des biens des couvents (Closterherrn) de lui donner dix florins et on lui dira qu'il ne revienne plus, car on ne fera rien de plus pour lui (6).

Greiter s'obstina et refusa de reprendre son service au Gymnase. Au bout d'un an pourtant la misère le força à changer d'avis. Le

(1) « Er hab biss her die lection der musik nit versehn. »

(2) ...wo nit wird man sehen wie man ihn gehorsam mach » (Procès-verbal, 1547, f° 410*b*, 414.)

(3) Mittwoch d. 3. Augusti, hora 6, Rat und XXI.

(4) Procès-verbal 1547, f° 500 b—501 a.

(5) Mathias Greiter Summissarius. Hic resignavit in die Matthei Anno 47. (Archives de St-Thomas, 16). Son successeur fut Sébastien Schremel, maître d'école.

(6) « Ime sagen das er nit mehr khom, man wird nit waiter thun. » (Mittwoch, 28 Sept. Procès-verbal 1547, 534 *a*.)

19 novembre 1548 il adressa une supplique aux scolarques, faisant amende honorable et demandant à rentrer en grâce. Au début de la lettre, il essaie encore d'excuser sa conduite et donne des explications assez ambiguës. Lorsque Caspar Hedio, l'un des scolarques lui avait fait savoir qu'il devait reprendre son service contre une rétribution d'un florin par semaine, et après que l'économe du Gymnase lui avait certifié l'ordre des scolarques, il aurait demandé de différents côtés si cela voulait dire qu'outre ce qu'il avait déjà auparavant comme émoluments il recevrait encore un florin chaque semaine, mais qu'il n'avait obtenu aucune réponse bien précise. « Alors, dit-il, j'ai eu un tel dégoût et suis tombé dans un état de mélancolie tel que je n'ai pas pu accepter. » Il reconnaît pourtant que c'était à son propre dommage et qu'il avait fait une bêtise, dont il avait eu souvent regret. « Mais, ajoute-t-il, Dieu m'a encore frappé depuis, par une grave maladie et la pauvreté, de sorte que j'ai réfléchi et viens humblement demander à Votre Grâce de vouloir bien me pardonner ma folie, mon manque de jugement, mon libertinage et mes péchés, pour l'amour de Dieu et de m'accueillir de nouveau en grâce. » Il est prêt à reprendre son enseignement de musique à l'Ecole, si on lui donne chaque semaine un florin, outre ce qu'il recevait auparavant. Il propose même, pour ne pas trop grever le budget de l'Ecole, d'abandonner aux scolarques les 52 florins, si un bénéfice rapportant 50 florins devenait vacant et qu'on voulut bien le lui donner. Il promettait alors de faire son service à l'entière satisfaction de Messieurs les scolarques (1).

Greiter rentra en effet au service du Gymnase, car nous voyons qu'il toucha pour les leçons de musique depuis Noël 1548 à la St-Jean (24 juin) 1550 quinze livres et quatorze schilling.

Puis arriva la funeste année 1549. La malheureuse guerre de Schmalkalden avait réduit à néant les forces des protestants. L'empereur exigeait dans tous les états où la nouvelle doctrine avait pris pied l'introduction de l'*Intérim*. L'agitation fut grande à Strasbourg ; les bourgeois protestèrent, les théologiens déclarèrent que la formule de l'Intérim, ne représentant au fond qu'une sorte de catholicisme mitigé, était inacceptable. Une révolte était à craindre. Le stettmeister Jacques Sturm sut trouver un biais. La cathédrale et trois autres églises furent rendues aux catholiques, les autres restèrent aux protestants. Mais l'empereur exigea l'éloignement de Bucer et du successeur de Capito, Fagius. Dans cette occurrence que fit Greiter? Il repassa au catholicisme et accepta une place de chantre à la cathédrale.

(1) Les premières lignes de cette supplique ont été reproduites en fac-similé par FICKER et WINKELMANN, *Handschriftenproben*, (vol. II, pl. 66.)

Les Collectanées de Specklin relatent qu'à la fête de Pentecôte 1550 on recommença à chanter la messe et les vêpres. « Et Matthieu Greiter, le cantor, et Wolf Dachstein, l'organiste, qui avaient auparavant aidé à soutenir l'Evangile et avaient composé un grand nombre de beaux psaumes... se présentèrent de nouveau au chœur dans leurs vêtements sacerdotaux et aidèrent à chanter, et attirèrent ainsi sur eux une grande inimitié de la part des bourgeois, car on ne les aurait jamais cru capable de faire une telle chose » (2).

Pour Dachstein, le fait n'est pas absolument prouvé, ainsi que nous le verrons plus loin. Quant à Greiter, il n'y a aucun doute.

Les catholiques cherchèrent immédiatement à tirer parti d'un homme aussi capable. Il était important d'instruire de nouveau la jeunesse dans la musique liturgique. Greiter hésita d'abord à accepter les offres qu'on lui faisait. Alors le chapitre de la cathédrale s'adressa au Magistrat. Ils représentèrent qu'il y avait beaucoup de jeunes gens auxquels on devrait apprendre à chanter. Maître Matthis Greiter serait disposé à le faire, mais il craignait que le Conseil lui prenne l'un ou l'autre de ses bénéfices. Les chanoines demandaient par conséquent qu'on les lui laisse tous (1). Le Magistrat déclara en séance : Matthis Greiter a une chapellenie à St-Etienne et reçoit des scolarques 5 schilling, qu'on lui a accordés par miséricorde ; on peut admettre qu'il est bien pourvu. S'il veut encore enseigner d'autres gens, on peut le laisser libre de faire selon sa conscience. D'après le procès-verbal du 20 janvier il semble que Greiter s'entendit avec le chapitre. Il ne jouit du reste pas longtemps de sa nouvelle position. Il mourut à la fin de la même année.

Les historiens ne sont pas tout à fait d'accord sur la date de sa mort. Les *Homilies* de Martin Crusius indiquent le 20 décembre 1550 (« obiit 20. Dec. 1550 ») (2). Le *Naumburgisches Gesangbuch* de 1717 se réfère à la source précédente (3), de même le Dictionnaire de musique de Jean Gottfried Walther, 1732 (4). Eitner indique

(1) Barfüsser-Rechnung, 1549—1550, f° 43 *b*.

(2) *Specklins Collectaneen*, 2. Folge, XIV (1889), p. 367 et 368.

(1) Zum 6., hetten sie viel junges volck, das man müsste zum gesang ziehen. Were M. Matthis Griter willig sie die Musik zu leren, so besorght er ein Rhatt würde ihme sein stipendium nehmen; begehren, ihme nit zu hindern und ihme seine stipendia und Pfrunden zu lassen. (*Archives de St-Thomas*, volume sur l'Intérim). 13 janvier 1550.

(2) *Martini Crusii, Graecae et Latinae Eloquentiae Professoris, quondam Academ(iae) Tubing(ensis) celeberrimi, Homiliae, Hymnodicae.. a manuscripto usui dedit publico... M. Joh. Christoph Olearius... Arnstadii* 1705 (p. 269). (Ex. Paris, B. Nat. D², 3430.)

(3) Exemplaire : Strasbourg Bibl. nationale, E, 155814.

(4) Walther (Johann-Gottfried). *Musicalisches Lexicon*, Leipzig 1732.

l'automne de 1551 et Bussière 1552. La date du 20 décembre 1550 (déjà admise par Fétis) semble bien être exacte. Elle ressort d'une lettre écrite par le pasteur de St-Martin à Bâle, Jean Gast, à Henri Bullinger à Zurich. Dans cette épître, datée du 1er février 1551 nous lisons : « Argentine Deus exercet mirabilia iudicia contra hostes Evangelii. Duo peste obierunt. Alter, vocatus Matthias Gretterus, diser hat by 24 iaren om ein ander psalmen angehebt im mynster, ist ietz zu letst bewegt worden widerumb ze messen. Desperavit omnino de misericordia Dei, quod dixit se peccasse in spiritum sanctum et contra conscientiam, propter lucrum et ingentia promissa » (1).

L'histoire de la famille Greiter ne continue pas moins tristement. Le 5 octobre 1554 on baptisait en l'Eglise St-Nicolas un enfant illégitime de la veuve de Greiter. La mère ne voulut pas indiquer le nom du père de l'enfant (2). Les parrains et marraines étaient des gens de basse condition. Il paraît que la malheureuse femme, qui avait déjà eu longtemps auparavant dix enfants de son mari, était tombée dans un état misérable.

Sur les enfants de Greiter nous n'avons aucun document sauf deux certificats de mariage. D'après l'un d'eux, une fille de Greiter, Anna, se maria le 17 février 1556 avec un nommé Thieboldt Peter. L'union fut bénie dans l'Eglise des Prédicateurs (Temple-Neuf) (3). Le 9 septembre Josué Greiter, maréchal-ferrant, se maria, dans la même église, avec Marguerite Mayr de Lor (« in Westerreich »), veuve du peintre Bastian de Sarrebourg (4).

D'après les quelques documents que nous possédons encore, il est facile de voir que dans Greiter l'homme et l'artiste n'étaient pas d'égale valeur. Comme musicien il occupe, sans aucun doute, un rang assez élevé parmi les contemporains. Il possédait à fond la technique de la composition polyphonique vocale, il avait un talent prononcé pour l'invention de mélodies expressives et captivantes (nous aurons plus loin encore l'occasion de le constater), il savait enseigner, enfin sa réputation s'était répandue bien au delà des frontières de sa patrie adoptive.

(1) Zurich, Staatsarchiv, E. II, 366. p. 145. Nous donnons cette lettre en fac-similé à l'appendice. Cf. aussi : *Thesaurus Baumianus*, XX, p. 241, Heinr. Hottinger, *Histor. eccles. nov. test.* t. IX, pars V, p. 50. Wilh. Horning, *Briefe von Strassburger Reformatoren*, Strasbourg 1887, p. 42.

(2) « Den 3. Octobris ist getaufft worden Hanns Diebolth, Matthis Greitters (en marge : unseligen verlassne) Wittwe Son. Ist unehelich geboren. (En marge : Den Vatter hatt die Mutter nit wellen angeben). *Taufbuch von St Niklaus* N 104, (1550—1569), F°. 81a — 82a .

(3) Archives de St-Thomas, 57.

(4) Registre des baptêmes du Temple-Neuf, M. 106, p. 72.

Comme homme, Greiter ne fait pas une impression favorable ; il donne l'aspect d'un caractère instable et peu noble. Nous ne savons rien ni de ses origines, ni de sa famille, ni de sa première jeunesse ; il est donc impossible de discerner s'il y a eu chez lui vices héréditaires ou défauts d'éducation.

De nature il était tant soit peu sensuel. Il profita tout de suite de l'exemple donné par d'autres prêtres pour prendre femme, il eut une nombreuse famille, ce qui ne l'empêcha pas, vers la cinquantaine, de faire un écart de conduite qui fut l'une des causes de ses malheurs ultérieurs.

Un trait désobligeant c'est que nous le voyons toujours quémander. Certes, ses revenus n'étaient pas brillants et il faut se rappeler, qu'il avait à pourvoir à l'entretien d'une femme et d'enfants. Mais d'autre part, quand on voit à cette époque tant d'exemples de dévouement et d'abnégation (je ne rappellerai que Matthieu Zell, dont la maison était continuellement le refuge de gens persécutés pour leur foi) on est désagréablement frappé par ces plaintes continuelles. Nous ne possédons plus que quelques-unes des lettres de Greiter, mais d'après les procès-verbaux du Conseil nous pouvons admettre que ses doléances se répétaient assez fréquemment. Et vraiment, on peut dire que le Magistrat ne lui était pas défavorable et qu'il montra beaucoup de patience. Quand on se rappelle la manière dure dont le Conseil de Genève usa envers le pauvre Louis Bourgeois, malgré l'intervention de Calvin, on avouera qu'à Strasbourg on était strict, mais plutôt porté à la mansuétude. L'insistance avec laquelle il réclama encore après sa faute et l'obstination qu'il montra à ne pas se soumettre aux décisions du Conseil et des scolarques le rendent peu sympathique. Sa rentrée dans le giron de l'Eglise catholique contribue à renforcer l'opinion défavorable que l'on a pu se former de son caractère. De conviction profonde il ne peut être question ; l'hypothèse d'une nouvelle crise religieuse n'est guère vraisemblable. L'appât de beaux revenus et l'espoir d'en obtenir d'autres encore, par suite des nouvelles circonstances amenées par l'Intérim, peut-être la peur de perdre le peu qu'il avait, s'il restait fidèle à une confession à peine tolérée par l'autorité impériale, auront probablement poussé le vieux cantor à cet acte d'abjuration. Il ne faut pas trop lui jeter la pierre ; bien d'autres, plus fortunés et jouissant de meilleures situations, ont faibli dans des circonstances analogues. Mais on comprendra les jugements sévères que les contemporains ont porté sur lui. Somme toute, on peut dire qu'un beau talent a sombré par manque de caractère et de fermeté morale.

Malgré ses fautes et ses faiblesses Greiter conservera comme titre de gloire d'avoir été un collaborateur important des réformateurs strasbourgeois aux premières années de la réorganisation de l'Eglise.

Il partage le mérite d'avoir doté non seulement l'Eglise de sa ville d'adoption, mais aussi celles d'autres pays de mélodies d'une rare force d'expression avec quelques autres musiciens alsaciens dont l'un des plus connus est Wolfgang Dachstein.

Dachstein était natif de Strasbourg. Son père, Jérôme Dachstein, était déjà bourgeois de cette ville et c'est à cette circonstance que son fils dut d'obtenir le droit de bourgeoisie en 1523 (le 18 juin) (1). Le jeune Wolfgang était entré dans l'ordre des Dominicains. Nous ne savons pas avec qui il travailla la composition musicale et l'orgue. Il eut probablement un bon maître puisque le 11 mars 1521 il fut nommé organiste à St-Thomas (2) en remplacement de Christophe de Constance, qui lui-même avait succédé à Luscinius le 26 juin 1520 (3). Comme traitement le jeune organiste reçut les revenus de la prébende de l'autel St-Pierre et St-Paul à St-Thomas (v. p. 6) (4).

Quelques années plus tard il adhéra au mouvement réformateur et en 1524 il se maria. A la suite de ce mariage les chanoines de St-Thomas, encore en majorité pour l'ancien régime, lui défendirent de célébrer la messe (5). Déjà auparavant le chapitre s'était plaint que Dachstein osât prendre part à la communion sans s'être confessé; on lui reprochait en outre, de ne pas lire pas ses heures régulièrement (6). Des accusations infamantes de toute sorte furent dirigées contre lui (7).

C'est apparemment à cette époque qu'il composa les premières mélodies destinées au nouveau culte. Nous ne sommes pas renseignés du tout sur les années d'apprentissage de Dachstein ni sur les maîtres qui l'ont formé. Il ne faut naturellement pas s'imaginer qu'au début du XVI^e^ siècle un organiste devait savoir tout ce que nous exigeons de lui aujourd'hui. Un grand nombre de jeunes musiciens et d'amateurs n'apprenaient à jouer de l'orgue et du clavecin que d'une manière tout à fait mécanique à l'aide de la tablature. Ils n'avaient même pas les connaissances les plus rudimentaires des premiers éléments de la musique. Ceux qui avaient l'ambition d'arriver plus loin étaient astreints à apprendre à chanter et à approfondir la théorie musicale

(1) *Bürgerbuch* I, col. 507.
(2) *Protocollum Wurmserianum*, 1521, f° 4 a.
(3) *Ibid.* 1520, f° 6 a.
(4) *Liber praebendarum*, 1521—1522, f° 16 a et 201 a.
(5) *Protoc. Wurmser*, 1524, f° 25 *b*.
(6) *Ibid.* 1523, f° 10—11.
(7) Les catholiques prétendirent qu'il avait épousé une vieille femme de mauvaise vie. Nicolas Wurmser écrit: « Nupsit uxori antique meretrici organista S. Thomae, qui primus fuit ordinis predicatorum, deinde abiecto habitu factus est presbiter secularis, postremo spreto hoc nupsit scorto. » Et plus loin: « Die 14 huius mensis (septembris) organista noster apostata duxit in uxorem scortum antiquam agentem annos L^ta^ et ultra, antiqui praepositi Jacobi Risshoffen concubinam. »

pour arriver à composer eux-mêmes des morceaux d'orgue (1). Dachstein eut évidemment un maître sérieux et qui le guida bien. De même que Greiter et que bien d'autres il a écrit des chansons à plusieurs voix. Ce genre jouissait alors d'une très grande vogue dans presque tous les pays ; ces petites pièces n'étaient pas forcément chantées, elles étaient souvent exécutées sur des instruments : luths, orgues, épinettes ou par un groupe d'instruments à vent. Le manuscrit conservé à Bâle dont nous avons parlé plus haut contient une chanson à quatre voix, « Ach Elselin, ach Elselin.. » qui, dans la partie d'alto, contient le nom du compositeur : « Guolffgangus Dachstein Argentinensis Organista » ; de plus on y lit quelques mots indiquant le mode de composition : « Ex tenore in epidiapenthe fugat post duo tempora et modulat ut jacet ». C'est donc une chanson en canon, preuve des études sérieuses faites par l'auteur.

En septembre 1524 les corporations d'arts et métiers avaient demandé que tous les chapitres urbains et les prêtres domiciliés à Strasbourg fussent astreints au serment civique et qu'ils aient les mêmes charges que les autres citoyens. Un grand nombre des membres des différents chapitres refusèrent et plusieurs d'entre eux quittèrent la ville. Parmi les membres du chapitre de St-Thomas quelques chanoines, Wurmser en tête, s'éloignèrent aussi en cachette, emportant avec eux des objets précieux. Les membres du chapitre qui restèrent en ville adressèrent au Magistrat une protestation contre les menées de leurs collègues dissidents. Cette lettre fut aussi signée par Dachstein.

Nous ne sommes guère renseignés sur l'activité du jeune organiste pendant les années suivantes. Les seuls documents faisant mention de lui sont des notices dans les registres de comptes. Nous voyons qu'il était obligé de donner à l'économe du chapitre chaque année dix résaux de blé pour les réparations faites dans sa maison et l'entretien de celle-ci. On les diminuait des quarante résaux qu'il touchait de Batzendorf.

La maison habitée par l'organiste était dans la rue actuelle des Cordonniers (3). Luscinius l'avait occupée avant Dachstein et après celui-ci Durst y demeura également. Elle fut vendue en 1594.

L'organiste de la cathédrale Maternus Kreiss étant mort en 1541, Dachstein lui succéda tout en conservant sa place à St-Thomas. Kreiss avait le bénéfice d'un autel en l'honneur de St Timothée et

(1) En Espagne et en Italie l'enseignement semble avoir été plus sérieux, tandis qu'en Allemagne on faisait plutôt des concessions aux dilettantes. V. O. Kinkeldey, *Orgel und Klavier in der Musik des XVI. Jahrhunderts.* Leipzig, 1910, p. 80—94.

(2) *Reg. Capituli et Chori,* années 1524 et ss.

(3) « Inn der Statt Strassburg am Sanct Thomans Plan inn einer gassen, von alters her *Vittelinsgass* genannt ». *Arch. munic.* V. D. G. 77/B 69.

St Symphorien (1). Le Magistrat écrivit à l'évêque lui demandant de conférer l'investiture à Dachstein. Erasme de Limbourg (élu évêque le 9 août 1541) répondit le 4 février 1542 qu'il ne pouvait le faire, ayant chargé le comte Jean d'Ysenburg de veiller sur les intérêts de l'évêché (2).

Mais le nouvel évêque était un homme conciliant. L'affaire fut, semble-t-il, facilement arrangée, car nous trouvons Dachstein mentionné à la suite de Kreiss, dans une liste des prébendes et prébendiers de la cathédrale (1548) (3) ainsi que dans les comptes de l'Œuvre de Notre-Dame de 1543—44 et 1549—50 (4). D'après les premiers il reçut, entre autres 14 florins pour avoir aidé le facteur d'orgue Hans Schentzer qui, en 1543, répara l'orgue de la cathédrale (5).

Le service de l'organiste à cette église semble avoir été pendant plusieurs années assez intermittent. Le 20 février 1529 la messe avait été définitivement abolie à Strasbourg. Le rôle de l'organiste dans les nouveaux offices n'était peut-être pas très bien défini, car dès le 10 mars le Conseil décrète que l'orgue de la cathédrale ne doit pas rester inoccupé et qu'il doit être joué (6). Le 30 janvier 1531 il fut encore une fois nécessaire d'insister sur le jeu de l'orgue devant préluder aux psaumes (7). En 1540 nouvelle résolution du Conseil : les administrateurs de l'Œuvre Notre-Dame sont invités à faire réparer l'orgue de la cathédrale et tous les dimanches, au prêche, on doit y jouer les psaumes un verset après l'autre. (« Und sol man auch alle sontag zu den predigen darauff psalmen ein vers umb den andern schlagen lassen ») (8). A ce moment Kreiss était encore organiste ; Dachstein lui avait peut-être déjà succédé, lorsque le 6 août 1541 le Conseil, après avoir constaté que des réparations avaient été faites, décréta : « demain l'instrument doit être joué et ensuite tous les dimanches, ainsi qu'il a été décidé antérieurement. (« Erkannt : morgen das Werk lassen gehen und folgens alle Sontag wie vor auch erkannt. ») (9). Cette réparation ne fut-elle pas complète, puisqu'en 1543 Dachstein est payé pour avoir aidé à réparer l'orgue,

(1) v. p. 27

(2) *Arch. munic.* AA, nº 1570.

(3) *Arch. départ. du Bas-Rhin*, G. 3476.

(4) Les autres années de la période de Dachstein manquent.

(5) *Comptes de l'Œuvre de Notre-Dame*, 1543—44, fº 50.

(6) « Item dass man die Orgel im Münster slagen und nit also müssig ston solt lassen. » (*Annales de Brant.*, XV, nº 3523.)

(7) « Item, dass man die orgel im Münster im tag auch schlagen soll lassen zu den psalmen. » (*Ibid.* nº 3565.)

(8) *Ibid.* nº 3602. (17 mars 1540)

(9) *Ibid.* Nº 3606.

ou bien les honoraires n'ont-ils été réglés que deux ans plus tard ? Il est difficile de trancher la question.

Il ressort des passages cités plus haut que soit par la faute de l'organiste, soit pour une autre raison, le service de l'orgue était mal assuré à la cathédrale. On se demande aussi comment Dachstein pouvait concilier ses nouvelles fonctions avec son service à St-Thomas. Mais dans cette dernière église prenait-il grand soin de l'orgue ? Une notice des Actes du Chapitre de St-Thomas pourrait en faire douter. En 1546 Dachstein avait demandé que le revenu de sa prébende lui fût payé en entier. Le chapitre lui fit répondre qu'il devait d'abord rapporter les tuyaux d'orgue en étain qu'il gardait chez lui, qu'ensuite on ferait examiner les orgues par des hommes compétents, et qu'après cela on délibérerait sur ce qu'on pouvait lui accorder (10 avril 1546).

En Avril 1542 Dachstein fut chargé d'une partie des leçons de chant au Gymnase, à côté de Greiter. La raison de cette nomination n'est pas connue. En 1541, l'école avait été fortement éprouvée par l'épidémie de peste qui avait sévi à Strasbourg. L'année suivante le nombre des élèves était tombé à 245, il augmenta par la suite de nouveau rapidement. Les scolarques avaient fait des efforts pour reconstituer le corps enseignant, qui avait subi de graves lacunes par suite du décès de plusieurs professeurs. Il est possible qu'ils en aient profité pour donner aussi plus d'importance à l'enseignement du chant et de la musique. Ce fut, malheureusement une mauvaise recrue ; Dachstein s'acquitta mal de ses fonctions (v. plus loin).

L'introduction de l'Intérim amena de nouveaux changements dans la position de notre organiste. On avait dû rendre aux catholiques la cathédrale, les églises collégiales de Saint-Pierre-le-Vieux et de Saint-Pierre-le-Jeune, ainsi que plusieurs oratoires et couvents. L'église de Saint-Thomas que l'évêque avait aussi demandée, put être sauvée. Les chanoines étant tous protestants et les revenus du chapitre étant consacrés à l'Ecole, Erasme de Limbourg, qui était lié d'amitié avec Jean Sturm, se montra conciliant. La paroisse protestante de la cathédrale dut émigrer dans l'ancienne église des Dominicains (nommée ensuite le Temple-Neuf). Dachstein pouvait donc continuer son service à St-Thomas et le reprendre pour la paroisse de la cathédrale dès que l'église serait aménagée. Mais ici se place un problème qui n'est pas sans susciter quelques difficultés. Specklin dit expressément que Greiter et Dachstein se sont de nouveau présentés au chœur et ont aidé à chanter la messe (1). Pour Greiter le fait est exact, pour Dachstein il paraît plutôt douteux, mais pourrait pourtant se rapporter à

(1) V. plus haut.

un accompagnement à l'orgue. Le chapitre avait projeté de reprendre le culte catholique le jour de Noël 1549 et de célébrer cette fête avec une solennité particulière. Il y eut des pourparlers avec le magistrat, au sujet des cloches, de l'organiste et des souffleurs d'orgue (1). Il ressort d'une supplique postérieure de Dachstein, dont il sera encore fait mention plus loin, que c'est bien de lui qu'il est question comme organiste (2).

Le magistrat ayant prié le chapitre d'ajourner encore un peu la reprise solennelle du culte, celle-ci fut fixée à la Chandeleur (2 février) de l'année suivante (3). Elle eut lieu, en effet, à cette date, mais d'après la chronique de Büheler c'est l'organiste épiscopal Hans Schleud, qui, quoiqu'aveugle, fut chargé de tenir l'orgue ce jour-là.

Ce n'était qu'un cas isolé ; en général, il semble que Dachstein ait joué régulièrement, et l'on voit les chanoines le soutenir auprès du Magistrat, lorsqu'il demande une augmentation de traitement. Les réponses du Conseil ne jettent pas un jour favorable sur ce musicien. Il semble d'abord s'être plaint de recevoir moins que ses prédécesseurs. Le chapitre demande que le Conseil s'entremette auprès de l'Œuvre de Notre-Dame pour que l'on n'enlève rien à l'organiste (« im an dem wie er es vor alter gehabt nichts abbrechen lassen ») (4). La question ne fut probablement pas réglée selon les désirs de Dachstein, car celui-ci se laissa aller à publier une petite brochure ou un pamphlet évidemment dirigé contre le Magistrat. Cet opuscule fut montré par l'économe à l'Ammeister et ne fit que nuire à son auteur auprès des autorités (5). Les chanoines intercédèrent pourtant encore une fois, et demandèrent qu'on lui donnât quelque chose pour son entretien et celui de sa famille. Ils s'engageaient en même temps à lui défendre de continuer à déblatérer. (Sy wollen im ernstlich undersagen der bosen wort mussig zu gon).

Le Conseil répondit d'abord qu'il n'y avait aucune raison pour donner à Dachstein quelque chose de plus que ce qu'on lui devait, car il n'avait pas seulement publié sa brochure mais encore fait circuler bien de mauvais écrits en vers et en proses et des propos oiseux (sonst vil böser reimen und geschriften und unnutze wort ussgeschlagen) ; ce qui l'avait fait tomber dans une disgrâce bien

(1) *Archives de St-Thomas*, 26. 2. et Prot: d. XXI. 1549 (8, 9, 14 et 16 décembre).

(2) M. Adam a confondu Greiter, qui n'a jamais été organiste, avec Dachstein et les décisions du Magistrat concernant le premier avec celles relatives au second. (*Evangel. Kirchengeschichte* I, p. 275—276.)

(3) *Arch. de St-Thomas*, 26,2, (20 déc.).

(4) 17 Mai 1550.

(5) Les chanoines déclarent: « Er sage der Ungunst khom Im von einem buchlin dorin er geschribben allerley ; das hab der schaffner dem Ammeister gezeigt. » (Octobre 1551, *Arch. d. St-Thomas*, 26,2.)

méritée. S'il désirait s'en aller, les administrateurs (de l'Œuvre N-D.) n'avaient qu'à en chercher un autre.

Le 17 octobre le Conseil faisait remettre aux chanoines un exposé assez détaillé de la question, dans lequel les accusations portées par Dachstein étaient réfutées et ses revendications repoussées. Cette lettre est curieuse parce qu'elle donne l'historique de la place de l'organiste. De plus nous y lisons pour la première fois le nom de l'organiste, Wolf Dachstein ; voici les principaux passages de cette missive : « M. Wolf (Dachstein) a jusqu'ici continuellement attaqué le Conseil et la chose publique par ses paroles et ses inventions (1). Mais il est injuste envers le Conseil et les administrateurs de l'Œuvre (de Notre-Dame), ne reconnaissant pas les bienfaits reçus, et pour que Vos Grâces soient mises au courant, voici ce qu'il en est de la place de l'organiste : Après que les orgues eurent été construites, les administrateurs de l'Œuvre ont nommé un organiste et l'on payé en argent selon qu'il ait plus ou moins joué de l'orgue, ainsi que le prouvent leurs registres. Pour que l'Œuvre soit un peu soulagée l'honorable Conseil, par bienveillance pour l'Œuvre et à cause de quelques petites dettes, a donné à l'organiste, alors un fils de bourgeois, une vicairie, qu'il avait fondée sur l'autel de la Ville et dont la destination lui revenait. De cette façon la fabrique a été dispensée de la rétribution hebdomadaire et les administrateurs lui ont donné (à l'organiste) les repas pour qu'il joue aussi à la chapelle de Notre-Dame qui avait un instrument à elle.

« Ce bénéfice a été ensuite également accordé au sieur Mattern Kreyss (2). Lorsque celui-ci mourut (3), Wolff Dachstein se présenta devant le conseil et demanda qu'on lui donnât ce bénéfice et la place d'organiste, se déclarant prêt à enseigner la musique aux enfants, à l'école des Dominicains.

« Le Conseil a admis sa requête et lui a donné la charge et le bénéfice, et comme, après avoir été moine, il s'était marié, et que par conséquent on ne pouvait l'investir ni lui accorder des jetons de présence, le Conseil s'entremit, sur sa demande, pour qu'on lui attribuât cet argent. Mais il donna les leçons de musique promises avec si peu de zèle et d'assiduité, qu'on lui intima l'ordre de payer

(1) « Wie er denn bisher, was zur Verunglimpfung eines Rats und gemayner statt dienen möcht, mitt dichten und reden nichts underlassen. » (Archives de St-Thomas 26,2).

(2) Præbenda altaris Sanctorum Thimotei et Symphoriani.

(3) En 1519. Il fut nommé le 13 septembre 1519.

(4) En 1541.

12 florins sur les revenus du bénéfice à un autre qui se chargerait des leçons de musique (1).

Sur la recommandation du Conseil, les administrateurs de l'Œuvre Notre-Dame lui ont accordé la jouissance de la table, quoique les orgues de la chapelle n'existassent plus ; ils ne lui devaient rien, mais ils le firent par bienveillance. Ils ne le lui ont pas non plus retiré, comme il le prétend, mais il avait demandé que, au cas où il serait empêché de venir par le mauvais temps ou pour cause de maladie, on lui donne un pain et un litre de vin, s'il les envoyait chercher. Les administrateurs ne lui ont accordé cette faveur qu'aussi longtemps que cela leur a plu.

Malgré tous les bienfaits reçus, Wolff Dachstein a débité ici et là de nombreux propos méchants, frondeurs et maladroits, et les a répandus dans des écrits, causant ainsi au Conseil et à la chose publique de grands désagréments et l'offensant gravement.

De plus, il a non seulement négligé de donner les leçons de musique promises par lui, mais encore n'a rien payé des 12 florins qu'on lui avait imposés.

Les administrateurs ont par conséquent été dans leur droit lorsqu'ils lui ont refusé le pain et le vin, qu'ils ne lui devaient nullement.

Et le Conseil aurait des raisons suffisantes pour lui reprendre son bénéfice. S'il ne l'a pas fait, c'est seulement pour complaire à Vos Grâces et pour qu'on ne pense pas, que cette mesure soit prise parce qu'il était à Votre service». Le Conseil répète encore qu'il est très ennuyé de voir que sa manière d'agir est considérée comme un témoignage de mauvaise volonté vis-à-vis du Chapitre et assure ces messieurs que son plus grand désir est de vivre en bonne intelligence avec eux, comme par le passé.

La question de l'organiste est encore une fois reprise lorsque, quelques jours plus tard, Jacques Sturm, Rumbler et Duntzenheim se présentent devant le chapitre pour discuter quelques points litigieux. A propos de Dachstein les chanoines déclarèrent qu'il ne cessait de les tourmenter (« er liefe ihnen nach »). Mais que comme il avait femme et enfants (2), ils demandaient que les administrateurs

(1) 4 février 1542. Ce furent Michel Toxites (Schütz) et Valentin Erythraeus (Roth) qui lui succédèrent, l'un de 1544 à 1545, l'autre de 1545 à 1554.

(2) Dans une des relations précédentes il est dit : « ein oder zwo kindt ». Du reste cette intervention en faveur de la famille de Dachstein prouve combien calomnieuses étaient les attaques qui avaient été dirigées contre lui quand il se maria. Si en 1551 Dachstein avait encore à subvenir au besoin de jeunes enfants, sa femme ne pouvait pas, lorsqu'il l'épousa en 1524, avoir déjà dépassé la cinquantaine ainsi que le prétendait Wurmser. Il est vrai qu'on pourrait admettre l'hypothèse d'un second mariage, mais il n'en est question nulle part.

fassent quelque chose pour lui. Le Conseil décida de laisser toute liberté aux administrateurs de donner quelque chose à Dachstein ou de ne rien faire pour lui.

Les relations sur les démarches faites au sujet de l'organiste de la cathédrale sont intéressantes à plus d'un point de vue. Tout d'abord elles jettent une lumière assez vive sur le caractère de Dachstein. L'impression qui s'en dégage n'est pas plus favorable que celle que l'on a éprouvée au sujet de Greiter. Comme ce dernier, Dachstein est solliciteur et quémandeur ; c'est uniquement pour augmenter ses revenus qu'il se met de nouveau au service des catholiques. Si Greiter est mauvaise tête et frondeur, Dachstein est mauvaise langue et menteur ; il attaque en paroles et en écrits les autorités qui l'ont soutenu précédemment ; il ne craint pas d'altérer la vérité. Enfin on lui reproche d'être paresseux et négligent (1).

D'autre part nous voyons combien le Magistrat est devenu craintif, combien il cherche à éviter tout ce qui pourrait provoquer des froissements entre le chapitre et lui. Dachstein tout en conservant sa place dans une église protestante, se met au service des catholiques, et, se sentant bien appuyé, ose attaquer les autorités civiles. Celles-ci ne sévissent pas directement contre lui ; elles se contentent de démontrer qu'il a perdu leur faveur.

La population s'était prononcée avec énergie contre l'introduction de l'Intérim. Mais le Conseil comprenant que la ville n'était pas assez forte pour s'opposer efficacement à l'empereur, avait fini par décider de se soumettre. On chercha surtout à éviter toute excitation et tout tumulte inutile ou même dangereux. D'autre part, il y avait certainement des personnes qui essayaient de tirer profit de la nouvelle situation ; parmi celles-ci se trouvaient Greiter et Dachstein.

Il ressort des comptes de St-Thomas que ce dernier conserva son poste dans cette église jusqu'à sa mort, survenue probablement le 7 mars 1553. C'est du moins ce que l'on peut conclure d'un exposé de l'économe Michel Rantz (2).

(1) Durst (v. plus loin) allègue que Dachstein était faible et maladif ; mais aucun de ses protecteurs ne fait valoir cette excuse, qui aurait pourtant été valable.

(2) Rechnung wass Michael Rantz der schaffner selig († en 1556) im Namen des Statt Altar im Münster alhie nach Absterben Wolffen Dachsteins des Organisten von dem VII*ten* Martij anno XV^c LIII untz Nativitatis Christi anno XV^c LVI ingenommen und ussgeben hat.

D'après les comptes de Saint-Thomas allant de la Saint-Jean 1552 à 1553, Dachstein reçoit pour la dernière fois 15 résaux au lieu des 20 résaux annuels. Il y aura donc lieu de rectifier la date de 1561 donnée par M. l'abbé Vogeleis et d'autres auteurs (*Bausteine*, p. 283).

D'après une supplique adressée au magistrat en 1559 par François Durst, natif de Metz, aide, puis successeur de Dachstein, ce dernier aurait été malade et infirme pendant plusieurs années. Durst écrit : « V. Gr. se souviendront certainement qu'il y a déjà un certain temps Wolffgang Dachstein avait été nommé organiste à la Cathédrale, avec mission de veiller sur l'orgue. Mais comme par suite de la faiblesse de son corps il ne pouvait remplir ses fonctions, je lui ai été adjoint par V. Gr. et j'ai pour cette raison eu mes repas à la maison de Notre-Dame. Mais comme bientôt après arriva l'Intérim, je n'ai plus voulu m'occuper des orgues, quoique le doyen de la Cathédrale soit entré en pourparlers avec moi et m'ait promis un bon traitement. Car si j'avais voulu être de leur religion, je ne serais pas venu ici (1). Alors les membres du chapitre en ont pris un autre, nommé Claudius (2), mais les registres ne lui étant pas connus, il s'en est servi si maladroitement, que l'instrument a été endommagé. Alors sur l'ordre de quelques-uns des Messieurs du Conseil je l'ai remis en ordre et dans sa véritable symphonie. » Durst s'appuie sur ce fait pour demander qu'on lui confie de nouveau l'orgue de la cathédrale.

Nous voyons en effet qu'à la fin de l'année 1555 le Magistrat avait fait fermer les orgues de la Cathédrale et avait refusé aux prêtres la permission de s'en servir (3). Il est vraisemblable que si Dachstein avait encore vécu à ce moment, on se serait adressé à lui ou qu'on aurait toujours cité son nom (4).

Puisque nous avons parlé des enfants de Greiter, mentionnons aussi le mariage d'une fille de Dachstein, nommée Rosine ; elle épousa le 22 juillet 1566 un certain Blasius Reichenbach de Wissembourg, qui par son mariage devint bourgeois de Strasbourg (5).

Deux bons musiciens s'étaient joints au mouvement réformateur et avaient rendu de bons services. Il est fâcheux que, par manque de caractère, ils n'aient pas rempli tout ce que l'on était en droit d'attendre d'eux. Quant aux autres professionnels ayant vécu à cette époque,

(1) Durst avait quitté Metz pour pouvoir rester protestant.

(2) Sebastiani?

(3) « Anno 1555, am Sonntag nach dem Heiligen Christtag, liessen die herren der statt Strassburg die orgel in dem Münster zuschliessen und wollten der priesterschaft selbige zu ihrem gottesdienste undt mess nicht mehr zu gebrauchen erlauben. » (Reuss, *Kleine Strassburger Chronik*, Strasbourg 1889, p. 10.)

(4) La réponse du Conseil fut dilatoire. L'Intérim ayant pris fin en 1561, les Protestants rentrèrent dans la Cathédrale et Durst fut alors nommé.

(5) *Bürgerbuch* II, col. 278 et *Registre des Mariages du Temple-Neuf*, M. 106, p. 155.

nous n'avons que très peu de renseignements sur eux. Nous venons de citer François Durst. Lorsqu'il arriva de Metz à Strasbourg, fuyant la persécution, l'organisation musicale du culte était terminée. Vint ensuite la triste période de l'Intérim, pendant laquelle il ne put jouer qu'un rôle secondaire. En 1561 il fut nommé à la Cathédrale ; mais cette époque ne rentre plus dans le cadre de notre étude. A propos de Durst il sera pourtant nécessaire de rectifier une erreur qui depuis plus de 80 ans est toujours reproduite. Lobstein (dans les *Beiträge*) parle d'un certain Franz Muser de Metz qui aurait été nommé organiste à St-Thomas en 1555. Cette notice, qui a été répétée par Eitner (*Quellen-Lexicon*) et Vogeleis (*Bausteine*) repose sur une erreur de lecture. Dans les Actes du Chapitre de St-Thomas on lit, en effet, à la date du 21 septembre 1555 : « Aedes organiste iam commemorate Francisco Musico Metensi precio consueto sunt locate »... Lobstein a lu *Musero* au lieu de *Musico* et en a fait un Franz Muser, qui n'a jamais existé. Le chapitre avait loué la maison de l'organiste à Durst, et dans les comptes des années suivantes son nom se trouve accompagné de son titre, ainsi pour 1556—1557 : « Item IV lb IV β Franciscus Durst organista... », et ainsi de suite jusqu'en 1562, année de sa mort.

Materne Kreiss, le prédécesseur de Dachstein à la Cathédrale ne semble pas avoir été une personnalité marquante. Il avait succédé à un prêtre nommé Jean Klitsch, en 1519. Lui-même était un ecclésiastique ; lorsqu'il se maria, les Deputati chori refusèrent de lui payer ses jetons de présence, et le Magistrat dut intervenir. Il fut admis comme bourgeois, à cause de son père Pierre Kreiss, en août 1523. Il ne semble avoir pris aucune part active au mouvement réformateur. Nous n'apprenons plus rien de lui jusqu'à sa mort, survenue en 1541.

A côté des musiciens professionnels, il y avait un certain nombre d'amateurs très doués pour la musique et ayant des connaissances théoriques suffisantes qui contribuèrent efficacement à l'avancement de la musique religieuse. Il ne sera pas toujours facile de fixer le degré de leur activité et de leur influence ; on possède pourtant un certain nombre de documents qui permettront de caractériser la plupart d'entre eux au moins sommairement.

Symphorianus Pollio est une figure originale ; il jouissait à Strasbourg d'une grande popularité, tant pour son caractère, que pour sa science et son talent de prédicateur. De son vrai nom il s'appelait Altbiesser [1]. Il était Strasbourgeois de naissance. Son père était

[1] Altbiesser (dont pollio est la traduction) = raccommodeur de souliers. Certains historiens (Röhrich, Rittelmeyer, etc.), soit par inadvertance, soit ne comprenant pas ce mot, l'ont nommé « Althiesser ». Dans le peuple on l'appelait Herr Zimprian.

musicien au service de la ville (Stadtpfiffer), et c'est de lui qu'il a évidemment hérité son talent pour la musique. C'était un esprit éveillé ; il avait étudié pour être prêtre, mais il s'intéressait vivement aux études littéraires et aux langues anciennes. En 1507 il avait corrigé avec Wimpheling et Botzheim l'édition du *Speculum vitae humanae* de Roderic évêque de Zamore (1). Il devint membre de la *Société littéraire* et s'y lia entre autres avec Luscinius, qui lui dédia, ainsi qu'à Rudolfinger, son ouvrage *Musicae institutiones* : « Othmarus Nachtgall argentinus charissimis amicis Symphoriano Pollioni et Joanni Rudolphingio maioris templi argentinensis vicariis. » Dans la préface l'auteur appelle Pollio « musicum plane insignum ». D'après cette dédicace nous voyons qu'il avait dès 1515 une vicairie à la Cathédrale.

Malgré ses fonctions ecclésiastiques et ses travaux d'érudition Pollio était de caractère gai et jovial. De nombreuses anecdotes circulaient sur lui. Le célèbre pédagogue Jean Sturm, qui du reste appréciait beaucoup Pollio, dit que dans sa jeunesse celui-ci avait mené une vie un peu libre. « Liberior fuerat initio vivendi ratio, in conviviis hilaris, in rebus periculosis omnium primus (2). » Il raconte qu'à l'endroit où le Rhin était le plus profond, il se tenait sur la balustrade du pont seulement sur la jambe gauche, étendant la droite en l'air. Ou bien il montait sur la plate-forme de la Cathédrale et là sautait subitement sur la balustrade, s'y maintenant sans la moindre trace de vertige (3).

Lorsque le mouvement réformateur se répandit à Strasbourg, Pollio fut un des premiers à y adhérer. Une occasion d'affirmer ses nouvelles convictions se présenta bientôt. Pierre Wickgram, prédicateur à la Cathédrale, s'étant déclaré pour les idées de Luther et de Zwingle, le Chapitre le renvoya et appela, provisoirement, Altbiesser à sa place. Mais celui-ci, trompant leurs espérances, prêcha également la nouvelle doctrine ; il fut remercié. Les bourgeois, cependant, prirent fait et cause pour lui (4).

A partir du moment où Pollio se tourna vers la Réforme, il commença aussi à mener une vie plus réglée (5). En 1523

(1) V. Ch. Schmidt, *Histoire littéraire de l'Alsace*, II, p. 176, note 17.

(2) Joannes Sturmius, rector Academiae Argentinentis, *Quarti Antipappi tres partes priores*, Neapoli, 1580, p. 7.

(3) *Ibidem*.

(4) *Chronique Büheler*, p. 70. V. aussi d'autres fragments de chroniques.

(5) « Hic vir ex primis fuit qui doctrinam Evangelii amplexus est, non absque multorum, propter vitae mutationem, admiratione ; ita ut quibus primis annis fuerat familiaris ad se plerosque attraxerit : quos huius exemplo motos poenitere vitae ante actae statim coeperat. » (Sturm, *Antipappus*, IV, 1, p. 7.)

il acquit le droit de bourgeoisie (1), et l'année suivante il se maria (2).

Il mit énergiquement son activité au service des nouvelles idées. Bucer avait organisé des conférences sur certains livres des Ecritures, bientôt Capito, Hedio et Pollio se joignirent à lui et firent également des cours, à tour de rôle. La supplique remise au Magistrat le 31 août 1524, dans laquelle les prédicants réclamaient la suppression de certains abus et demandaient que seuls ceux qui prêchaient vraiment l'Evangile fussent autorisés à monter en chaire fut aussi signée par Altbiesser. Il apposa aussi son nom à côté de ceux de quelques-uns de ses collègues au bas de la brochure de Bucer intitulée « Grund und Ursach ».

Le 1er février 1525 il fit paraître un libelle. « Wess man sich gegen newen meren, so teglich von den predigern des Euangelii werden ausgeben halten solle... », dans lequel il s'élève avec force contre toutes les calomnies que les ennemis de la Réforme essayaient de répandre dans le public (3). A cette époque parurent aussi dans le *Teutsch Kirchenampt* plusieurs des cantiques et mélodies composées par Pollio.

Les plaintes au sujet de traitements insuffisants ou irrégulièrement payés apparaissent malheureusement aussi. A la fin d'août 1524 Pollio réclame, disant que les « deputati chori » lui avaient demandé de faire le service depuis la mi-carême jusqu'à la St-Jean, se déclarant prêt à faire un arrangement avec lui, mais qu'ils ne lui avaient rien donné. Il avait alors manifesté son intention de partir, mais certains paroissiens l'avaient prié de rester. Il avait cherché à emprunter de l'argent, mais il n'avait obtenu que 8 florins. « Je n'ai plus d'argent, s'écrie-t-il, et je suis obligé de subvenir aux charges d'un ménage de cinq personnes ! » Si on lui donne 200 florins par an et qu'il soit avec cela encore obligé de nourrir et de payer un aide (myttling) et le sacristain, il ne lui reste presque plus rien. Après s'être entendu avec lui on décida de lui donner trois florins et un mandat pour l'Œuvre de Notre-Dame qui devra lui payer jusqu'à nouvel ordre trois florins par semaine (4).

L'année suivante pourtant, il réclame de nouveau, disant qu'il n'avait rien reçu. Mais d'après une pièce datée du 18 mars 1525 et signée par Michael Schwencker de Gernsbach, notaire juré, nous

(1) « Item der Ersam her Symphorian Altbiesser, lütpriester zu St. Martin, hat das burgerrecht empfangen, von Hans Altbiesser meiner Herren Pfiffer sines vatters seligen wegen... Zinstag omnium sanctorum, = 3 novembre (*Bürgerbuch*, I, col. 512).

(2) « Montag nach Trinitatis (23 mai) segnet M. Matthis Zell herrn Cimprian mit seiner Kochin in... (fragm. de chron. nº 2240).

(3) Voir un résumé de ce libelle dans Adam, *ouvr. c.*, p. 82.

(4) Actum 6ta [feria] post Bartholomaei. (26 août) (Archives de St-Thomas, *Varia ecclesiastica.*)

voyons que Pollio fut nommé « vicarius chori et capellanus altaris B. M. V. » à la Cathédrale (1).

Le Magistrat ayant confisqué les maisons et bâtiments des curés, chanoines et vicaires qui avaient quitté la ville, Diebold Schwarz et Symphorianus Pollio reçurent chacun une maison « pour que le peuple ne s'agite pas (2) ».

L'église de St-Martin était vieille et délabrée ; le Magistrat en décida la démolition qui fut effectuée en 1529, mais auparavant déjà, le 19 juin 1525 il décréta sa fermeture (3). Celle-ci ne fut sans doute que provisoire, car Pollio prêchait encore dans cette paroisse en 1527 (4), D'autre part la chronique de Wenker dit que Pollio fut appelé contre la volonté de l'abbesse, mais sur le désir des paroissiens à St-Etienne en remplacement d'Engelbrecht.

Pollio avait bien des amis, mais son action courageuse pour la Réforme lui avait aussi suscité beaucoup d'ennemis. En mai 1525 il s'était joint à Capito, Hédio et Zell pour demander au Magistrat de donner satisfaction à la population sur plusieurs points afin d'éviter un soulèvement. Mais le zèle de Pollio était peut-être parfois un peu excessif. Lorsqu'en 1527 les bourgeois demandèrent de nouveau l'abolition complète de la messe, Pollio fut accusé d'avoir dit en chaire, que ses paroissiens devraient escalader le chœur et en chasser les prêtres à coups de massue. Le Conseil et les XXI décidèrent alors de faire une enquête et de le punir si la chose était confirmée (5). Pollio ne semble pas avoir pu se disculper complètement, car on lui défendit de prêcher pendant quelque temps. Cette affaire a peut-être décidé le Magistrat à nommer le prédicant un peu trop fougueux hors ville. Nous lisons en effet que le 7 septembre 1528 le Magistrat aurait signifié à Altbiesser qu'il pouvait de nouveau prêcher ; mais on le nomma à l'église des Bonnes Gens (zu den guten Lüthen), située à Ste-Hélène (Schiltigheim). Un certain nombre de ses adhérents marquèrent leur mécontentement de le voir quitter la ville, mais Pollio obéit. Il ne resta du reste pas longtemps à ce nouveau poste. Lorsqu'en avril 1529 Bucer fut appelé à St-Thomas, Pollio fut nommé à Ste-Aurélie et remplacé aux Bonnes Gens par Sebastian (Meyer), auquel on accorda le même traitement qu'à Pollio, soit 11 florins (6).

(1) Archives municipales, V. D. G. 63 / B 46.
(2) « Damitt nitt das volckh unrüwig werd. » (St-Thomas, 5 avril 1525).
(3) Chronique de Wencker.
(4) Fragment de chronique, n° 3037.
(5) Fragment de chroniques N° 4749.
(6) *Ibid.* n° 4776 et 4782. — D'après les *Collectanées* de Specklin l'église des Bonnes Gens aurait été démolie cette même année.

Les renseignements sur les dernières années de la vie de Pollio sont rares et se contredisent même parfois (1). Il semble toutefois qu'il n'ait plus joui longtemps de sa nouvelle place. Il était vieux et impotent. Peu après, le Magistrat fit faire une enquête sur le pasteur de Ste-Aurélie, « der Alters halb nit mehr fort kommen kann ». Le 6 février 1531 on décida de le remplacer et de lui donner un bénéfice (2). Hans Steinlin (Latomus) devint son remplaçant (3).

Nous ne connaissons pas la date exacte du décès de Pollio. Un procès-verbal du 29 octobre 1537 semble parler de sa mort comme d'une chose plutôt récente. Il y est question de la possibilité de subvenir à l'entretien de vicaires (helfer) et à ce propos on fait remarquer que « Herr Zimprian, jetzt gestorben » avait sur les revenus de l'hôpital de l'Œuvre de Notre-Dame, des « Ruwern » (4) et de Ste-Marguerite ensemble 100 florins (5). On peut conclure de cette notice que Pollio est mort dans le courant de cette année, d'autant plus qu'il a encore signé la lettre adressée par les prédicants à Luther, le 18 janvier 1537, relative à la Formule de Concorde (6).

En ce qui concerne les autres auteurs de cantiques admis dans les premiers recueils de Strasbourg, Joh. Englisch, Vogtherr, C. Hubert, L. Oeler, Joh. Frosch et Wolfgang Musculus ces deux derniers seuls paraissent avoir eu des connaissances musicales tant soit peu approfondies.

(1) Dans un écrit intitulé *Historia von dem Ursprung der Wilhelmiten* (Archives municipales) il est dit : « Anno 1527 ist der papistische Gottesdienst in der Kirche zu Ell (près de Benfeld) abgeschafft worden und Herr Zimprian zu einem evangelischen Pfarrer dahin verordnet worden. » C'est évidemment une erreur. Röhrich (Mitteil. I, p. 362) relate d'après le *Wilhelmerbüchlein* de Huber 1657, que ce fut l'ancien prieur du couvent de St-Guillaume, Ludwig Dietmar, qui fut nommé pasteur à Ell, en 1524. Il y était encore en 1535.

(2) Fragment de chronique N° 4914.

(3) Il avait été auparavant à St-Nicolas (cf. Th. Gérold, *Geschichte der Kirche St-Niklaus*, Strassburg, 1904, p. 18).

(4) = Reuerinnen (Pénitentes de Ste-Madeleine). Dans les comptes du couvent de Ste-Marguerite pour 1534 on trouve que Symphorian Altbiesser reçut 14 livres 2 schilling et 6 Pfennig, (*Arch.* Départ. H. 3253 f. 38 6).

(5) *Arch. munic.* Série VI. 2 (Klosterherren, Prediger, F° 35a). Dès son départ de Ste-Aurélie on décréta qu'il recevrait une pension de 100 Fl. (St-Thomas, 41).

(6) Cette lettre se trouve dans la *Kirchenordnung* de Strasbourg de 1598, p. 41—46. On remarquera que tandis que Capito, Bucer, Hedio, Zell et Nigri sont désignés comme pasteurs ou prédicateurs dans telle et telle paroisse, le nom de Pollio n'est suivi d'aucune mention.

Wolfgang Mœsel (Musculus) est né le 8 septembre 1497 à Dieuze. Son père était tonnelier. Le jeune garçon, bien doué, désira faire des études ; il fréquenta les écoles de Ribeauvillé, Colmar et Sélestat.

Ses parents étant dans une situation très modeste, il dut faire comme beaucoup d'étudiants pauvres, et tâcher de gagner sa subsistance en chantant de porte en porte. Plus tard il entra au couvent des Bénédictins de Lixheim, où il eut l'occasion de développer son talent musical. S'étant tourné vers les idées de la Réforme, il se rendit à Strasbourg. Bucer le recueillit chez lui et chercha à lui donner les moyens de vivre. Pendant quelque temps il fut pasteur à Dorlisheim, en 1531 il accepta une place à Augsbourg ; chassé de cette ville en 1549, il obtint une chaire de Théologie à Berne en Suisse. Le portrait de Musculus fait par le graveur Robert le Bry représente un homme plein d'énergie (1). Nous aurons à juger un peu plus loin les mélodies qui peuvent lui être attribuées.

On n'a que des renseignements peu certains sur Johann Frosch. Il était entré dans l'ordre des Carmélites, étudia ensuite aux environs de 1514 à Wittemberg et fut même chargé de faire des cours à cette Université. On le trouve ensuite comme prieur à Augsbourg et finalement comme pasteur à Nuremberg, où il meurt en 1533. Il avait certainement fait de bonnes études musicales car on possède de lui un certain nombre de compositions vocales. De plus il a fait paraître un ouvrage théorique *Rerum musicarum opusculum* qui fut imprimé, après sa mort, à Strasbourg par Pierre Schöffer et Matth. Apiarius en 1535 (2). Le bois du titre est attribué à Hans Baldung Grien. La dédicace datée de 1532 est adressée au Prince de Wurtemberg et de Montbéliard. Comme sources l'auteur indique dans sa préface : Aristote, Aristoxène, Pline, Plutarque, Ptolémée, Aulu-Gelle, Macrobe, Boèce, c'est-à-dire les autorités musicales en honneur auprès des théoriciens du moyen-âge. Nous retrouvons aussi les divisions de la musique, les règles sur les nombres, les proportions, etc. qui sont développées dans nombre de traités médiévaux. Mais il donne ensuite plusieurs fragments de compositions, jusqu'à 6 voix, comme exemples de successions de consonances. Son but n'est du reste pas uniquement scientifique, il vise aussi à l'édification des fidèles

(1) Reproduit dans l'*Histoire de Nancy* II, p. 99 de Chr. Pfister; voir aussi les quelques pages que l'auteur a consacrées à M.; pour sa biographie cf. aussi Adam, *Kirchengeschichte* II.

(2) Mon collègue M. Pirro, professeur à la Sorbonne, a eu l'obligeance de vérifier les données sur cet ouvrage, sur l'exemplaire conservé à la Bibl. du Conservatoire à Paris.

Il déclare que son dessein est d'enseigner « ad psalmos et hymnos spiritales corde ac ore Domino canendos ». Au fond ce n'est guère plus qu'un résumé des éléments de la théorie musicale.

Certains biographes ont conclu de la publication de cet ouvrage à Strasbourg et du fait qu'un cantique de sa composition se trouve dans le Recueil de 1529 que Frosch a vécu dans notre ville. Jusqu'à plus ample information, il est difficile de se prononcer sur cette question.

II.

L'ORGANISATION MUSICALE DU CULTE.

Quelle était la tâche imposée à ces musiciens professionnels ou amateurs et dans quelles limites leur collaboration, souvent librement proposée, devait-elle se tenir? Un examen des recueils et ordonnances liturgiques des vingt premières années du mouvement réformateur à Strasbourg permettra de répondre à ces questions.

Par l'introduction de la messe en langue vulgaire Nigri et les autres prédicants n'avaient pas seulement fait un acte très courageux, même hardi, ils avaient réussi à donner aux formes nouvelles un caractère de haute spiritualité soutenu par une langue liturgique aussi simple qu'énergique. « Cette innovation, dit excellemment M. R. Will, a réussi grâce à la simplicité et à la puissance religieuse de ses prières, et grâce à l'emploi impressionnant d'hymnes chantées par l'assemblée [1] ». Dans le traité intitulé *Grund und Ursach der Neuerungen* (Strasbourg 1524) Bucer a cherché à expliquer et à justifier les mesures nouvellement prises. « Nous n'admettons, dit-il, aucune prière ni aucun chant qui ne soit tiré des Écritures, et puisque prières et chants doivent contribuer à rendre les gens meilleurs, nous ne tolérons que la langue allemande pour que le laïque puisse (en toute connaissance de cause) dire Amen » [2]. « Comme c'est offenser Dieu que de ne pas chanter ou prier de cœur (dieweyl ein schmach gottes ist nit mit hertzen betten oder singen), nous ne le lions pas à des temps déterminés (se rapporte aux Heures), mais le Dimanche, de plein gré, quand on célèbre la communion (so man das nachtmahl Christi haltete) on prie et chante brièvement... De même aux Vêpres, puisque la cérémonie matérielle doit servir

[1] R. Will, *Le culte*, I, p. 265, Strasbourg, 1925.

[2] « Wir gebrauchen in der gemein gotes keins gesangs noch gepets das nit aus götlicher schrift gezogen sey, und dieweyl was in der gemein gottes gehandelt würt jedermann in gemein besserlich sein soll, betten noch singen wir nichts dann in gemeiner teutscher sprach, das der ley gemeincklich möge Amen sprechen, wie das der geist gottes lernet. » (*Grund u. Ursach*, f. 58 ro).

au développement spirituel, on chante deux ou trois psaumes (1). Mais quand l'apôtre dit : chantez à Dieu dans votre cœur, son idée n'est pas qu'on doive chanter sans voix, car comment les assistants pourraient-ils alors être exhortés et rendus meilleurs. Or, parmi tous les chants les psaumes sont les plus appropriés »(2).

La place assignée à ces divers chants se trouve mentionnée dans le même traité, un peu auparavant, dans la description du service principal du Dimanche (f° 38). Ce passage a été souvent cité ; nous ne rappellerons que ce qu'il y est dit du chant. Après l'exhortation à la pénitence, la confession des péchés, etc. l'assistance chante quelques psaumes ou cantiques de dimension restreinte (etlich kurtz psalmen oder lobgesäng). Le prédicant fait une courte prière et explique brièvement un passage des Epîtres, ensuite la communauté chante *Les dix commandements* ou autre chose (die zehen gebott oder etwas anders). Une troisième fois les fidèles prendront une part active au culte, après le sermon, par le chant des articles de foi (die artickel unseres glaubens). Le dernier chant a lieu après la distribution de la Sainte-Cène. Aux Vêpres on chantera deux ou trois psaumes, et dans les services de semaine chaque fois un psaume avant et après la prédication.

Dans la lettre que les prédicants de Strasbourg adressèrent à Luther en novembre 1524 on trouve à peu près la même distribution, sauf qu'il est dit que l'assemblée « répond » à la prédication par le chant du Credo (3).

Ces explications théoriques ne concordent pas de tout point, ainsi que nous allons le voir, avec le contenu des *Kirchenämter* et autres recueils liturgiques. On comprendra facilement que les idées formulées par les prédicants ne pouvaient pas être mises en pratique d'un jour à l'autre.

Ce qui dès ce moment frappe c'est la différence très sensible entre les élaborations liturgiques de Luther et celles des Strasbourgeois. Si nous jetons un coup d'œil sur l'écrit de Luther *Von Ordnung Gottesdienst in der Gemeinde*, 1523, et sur la *Formula missae et communionis pro Ecclesia Wittenbergensi* de la même année, nous constaterons que sauf quelques changements dans le « canon », et l'introduction de rares chants en allemand, tous les chants latins sont maintenus, exécutés soit par le prêtre soit par le chœur. Luther lui-même dit que l'on conserve les chants de la messe des Dimanches

(1) *Ibid.* f° 58 r°.

(2) F° 59 r°.

(3) ENDERS, *Luthers Briefe*, V, 59. V. aussi L. FENDT, *Der lutherische Gottesdienst*, Munich, 1923 p. 145 et s. Voir en outre la lettre adressée par les prédicants à Zwingle. (*Huldreich Zwinglis sämtliche Werke*, Vol. VIII, p. 249, Leipzig 1914).

et des vêpres : « Das Gesänge in den Sonntagsmessen und Vesper lass man bleiben ; denn sie sind fast gut (1) und aus der Schrift gezogen, doch mag's man wenigern oder mehren ».

A Strasbourg tous les chants latins sont abolis et si l'on conserve encore, au début, l'antienne de l'Introït et le Kyrie ils seront chantés en allemand. De plus ni l'Epître ni l'Evangile ne seront plus chantés ; Luther a avec un sentiment artistique très fin, composé une nouvelle psalmodie pour les Epîtres et les Evangiles. A Strasbourg ce sont des lectures sans aucune intonation musicale.

L'essentiel sera le chant des psaumes, non pas sous la forme de la psalmodie romaine, mais constituant une sorte d'hymne versifiée en langue vulgaire, avec, autant que possible, une mélodie originale.

Il est vrai que d'après un autre écrit de Bucer la langue latine ne semble pas avoir été complètement rejetée. Ce projet, qui a probablement été composé en mai 1526, s'occupe avec quelques détails des chantres et de leurs obligations (2). Il y est aussi, entre autres, parlé de chants en langue latine. Cela pourrait être une proposition plutôt théorique, mais envisageant peut-être déjà la possibilité de chœurs d'écoliers, tels qu'ils furent formés lors de la fondation de la Haute Ecole. Quant aux chantres, Bucer formule des règles assez précises. Il exige que ce soient des personnes respectables, qu'ils soient chrétiens et qu'ils fassent leur service de plein gré (und dozu frywillig syen), d'après le Ps. 110, v. 3. Car Dieu ne considère pas favorablement tout autre sorte de chant et de prière (Es. 1, 11 et ss.). Les autorités compétentes devront donc prendre soin de nommer à ces postes des hommes religieux et pieux, mais en aucun cas des libertins, des avares, des adorateurs de faux dieux, des disputeurs, des ivrognes, des bandits ou des gens qui mènent d'une autre façon encore une vie déréglée (3). On trouvera probablement encore dans certains chapitres quelques hommes pieux qui seront aptes à remplir ces fonctions. De plus, pour que les chantres fassent des progrès, et ne psalmodient pas comme auparavant sans aucune compréhension, il sera désormais nécessaire de chanter peu à peu tout le psautier du commencement jusqu'à la fin.

(1) Nous signalerons en passant une légère erreur de M. R. Will. Citant ce passage, (*Revue d'Hist. et de Philos.*, 1927, p. 432) il traduit « presque bons » ; or le mot *fast* ne signifie pas au XVI^e^ siècle « presque » mais « très » (= au moderne « sehr ») ; Luther déclare donc ces chants de la messe « très bons ».

(2) *Ratschlag M. Butzers vom singen, lesen, usslegen und tisch des Herren, das ist gantzer Kirchenybung, wie die dem wort Gottes nach zu Strassburg möchte angericht und gehalten werden* (*Archives de St-Thomas*).

(3) « Umb keiner ursachs willen buler, geytzige, götzendiener, schelter, trunckenböltz, reuber und die sunst auch unordentlich leben»

Plusieurs choses sont à considérer ici : tout d'abord nous voyons qu'il y avait des chantres, tantôt rétribués (p. ex. Greiter), tantôt bénévoles (1). Ensuite que l'éducation musicale de ces derniers devait être faite peu à peu. En troisième lieu qu'il ne pouvait s'agir que de chants assez faciles.

Lorsque le 20 février 1529 l'assemblée des 300 échevins se prononça définitivement, à une très forte majorité, pour l'abolition totale de la messe, nous ne voyons pas qu'il ait encore été nécessaire de modifier l'ordre du culte. Les prescriptions édictées par le Synode de 1534 ne contiennent pas d'ordonnances spéciales relatives à la musique pendant les services.

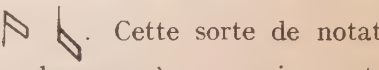
Les recueils de chant avec leurs préfaces dénotent un travail continuel et un intérêt croissant dans le public.

Le projet de réorganisation du chapitre de St-Thomas élaboré par Bucer et mis en pratique en 1544 montre que le réformateur avait toujours en vue les détails des cérémonies religieuses. Nous voyons, entre autres, que cinq membres du chapitre étaient spécialement chargés des lectures de la Bible et des chants. Mais l'ouvrage principal était fait depuis de nombreuses années. Dès 1524 des hommes compétents avaient été chargés d'élaborer de nouvelles formes et de donner de nouveaux modèles de chant. On n'avait pas hésité à emprunter également certains cantiques à la liturgie de Wittemberg et à d'autres églises ; Mais en somme le travail des Strasbourgeois était une œuvre originale. Nous allons essayer de définir les traits les plus caractéristiques des mélodies composées chez nous à ce moment-là.

(1) Parmi ceux-ci on pourrait peut-être ranger un certain Ludwig von Costentz qui d'après Gerbel (*Diarium*) chanta le Vendredi Saint 1525 la Passion en langue vulgaire à l'admiration de tous (Costentz cantat in suggestu Passionem lingua vernacula cum magna admiratione). Si la notice est exacte elle ne peut se rapporter qu'à un fait isolé, puisque les Prédicants avaient aboli les jours de fêtes. Ce même Ludwig von Costentz est encore cité dans les Fragments des anciennes chroniques d'Alsace, vol. IV, n° 4190 : « Der steinerne Lettner [im Münster] worauff pfaff Ludwig Costentz, der nachgehends wirth zum Seidenfaden allhier geworden, des jahrs 1531 die ersten teutschen Passion gesungen. . . . » Ici encore, comme souvent, les dates données par les différents chroniqueurs ne concordent pas.

III.

LA FORME EXTÉRIEURE DES MÉLODIES ET SON INTERPRÉTATION.

Il sera peut-être utile de jeter un rapide coup d'œil sur la manière dont ces mélodies ont été notées. Si l'on prend en main quelques-uns des recueils de chants religieux datant des premières années de la Réforme, par exemple les deux *Enchiridia* imprimés à Erfurt en 1524 (1), le *Gesangbüchlein* de Zwickau, 1525, l'*Enchiridion* de 1525 imprimé soi-disant à Wittemberg, en réalité à Strasbourg (2), et le *Teutsch Kirchenampt* de Strasbourg (1525), on verra immédiatement que la forme des notes n'est pas la même dans tous. Les trois premiers emploient la notation carrée blanche, les mélodies du recueil de Strasbourg et de l'Enchiridion de 1525 sont imprimées en notes gothiques. Jusque vers la fin du Moyen âge on se servit, dans la plupart des pays, des notes romaines noires pour la musique mesurée aussi bien que pour le plain-chant. Aux environs de 1450 un changement se produisit : les formes pleines  furent, (surtout pour la musique polyphonique) remplacées par des formes évidées . Cette sorte de notation fut également employée pour des chansons à une voix, notamment quand celles-ci étaient tirées d'une composition à plusieurs parties (3). Mais dans une grande partie de l'Allemagne et des contrées limitrophes on continua à se servir d'une forme spéciale, déjà assez longtemps en usage et sensiblement différente. Dérivés,

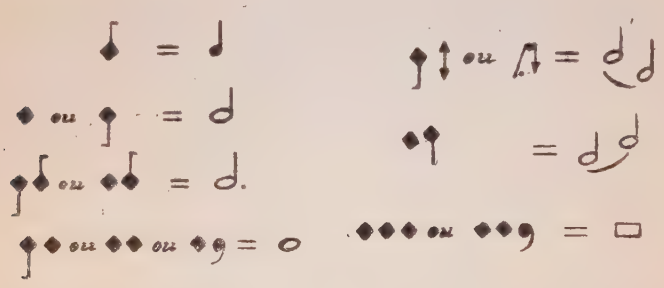
(1) L'un par TRUTEBUL, *zum Ferbefass*, l'autre par MALER, *zum Schwarzen Horn*. Le seul exemplaire existant de ce second recueil a été détruit en 1870 lors du bombardement de Strasbourg. REINTHALER en avait, heureusement, fait faire en 1848 une reproduction en fac-similé. Sur l'Enchiridion imprimé par Trutebul on pourra consulter le travail de Fr. ZELLE, *Das älteste lutherische Hausgesangbuch*, Göttingen 1903.

(2) Le cadre du titre et la notation prouvent sa provenance strasbourgeoise.

(3) V. p. ex. mon édition du Chansonnier de Bayeux. (*Publications de la Fac. des Lettres de Strasbourg*, N° 2).

comme les autres, des neumes ces signes étaient basés sur la note noire en losange ◆ et se distinguaient par des traits assez gros. S'épaississant encore ils prirent déjà au XIVe siècle la forme désignée par le nom de « notes en clous de fers à cheval » (*Hufnagel-, Rossnegelschrift*). C'est précisément ce type que nous trouvons dans les recueils de Strasbourg. L'invention de l'imprimerie, qui fut aussi pour la diffusion d'ouvrages en musique d'une importance capitale, ne changea rien quant au fond de la notation (1). On peut cependant noter quelques différences dans les détails chez certains imprimeurs. Ainsi tandis que les signes ◆ et ⬥ sont employés indifféremment pour une seule note sous une syllabe quelconque (2), les imprimeurs Prüss, Köpphel et Messerschmid de Strasbourg mettent de préférence la note non caudée sous une syllabe non accentuée.

La notation gothique était à l'origine un des types de la notation chorale grégorienne ; toutes les notes y étaient donc à peu près de même valeur. Mais dès le XVe siècle on y constate la présence d'éléments mensuralistes. Il est donc loisible de transcrire les mélodies notées de cette façon avec l'observation d'une mesure assez précise. En ce qui concerne les recueils de Strasbourg des années 1525 et suivantes, on peut établir le tableau suivant, donnant les formes des notes et leurs valeurs en notation moderne :



Ce sont les signes les plus usités. Dans certaines pièces plus ou moins imitées du chant grégorien on rencontre encore deux sortes de neumes, le *climacus* ⬥◆◆ trois notes descendantes, et le *scandicus* ◆◆⬥ trois notes ascendantes.

Les chants sont notés sur cinq lignes avec clef, généralement la clef d'*ut* troisième ou quatrième ligne, ou la clef de *fa*, ou encore

(1) Sur ces questions v. : J. Wolf, *Handbuch der Notationskunde*, I, Leipzig, 1913, surtout p. 146-173. — P. Wagner, *Einführung in die gregor. Melodien*, II, Leipzig, 1912, p. 346 et ss. — P. Raphael Molitor, *Deutsche Choral-Wiegendrucke*, Regensburg, 1904.

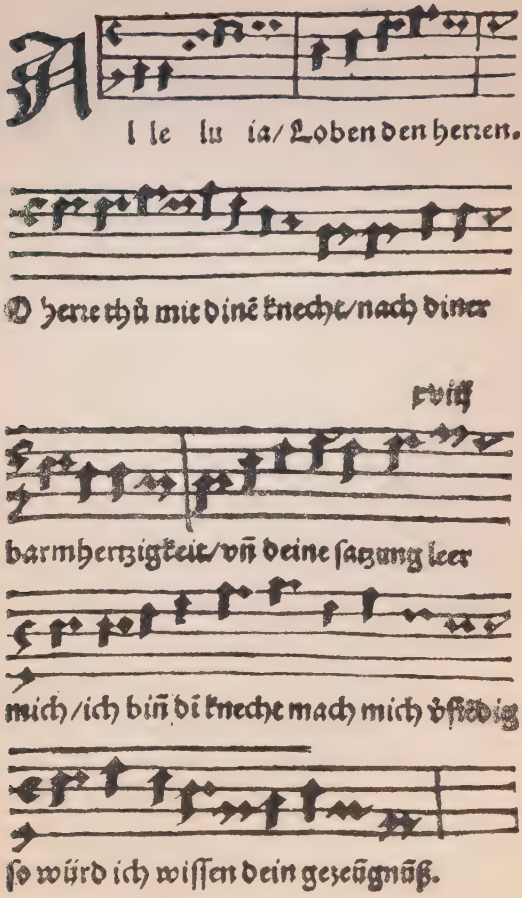
(2) Martin Agricola écrit dans la *Kurtz deutsch musica* (1528) : « diese ◆ ⬥ noten sind gleich und gilt ygliche soviel als ◇ . »

la clef d'*ut* et celle de *fa* (v. plus bas). A la fin de chaque portée le guidon (custos) indique la première note de la portée suivante.

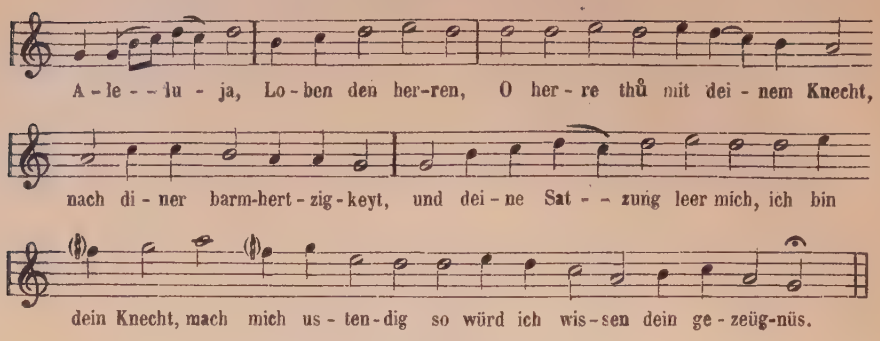
Pour mieux faire comprendre les particularités de cette notation ainsi que le système d'interprétation nous choisissons trois exemples empruntés au recueil de 1526 *Gesang und Psalmen so man singt under des herren nachtmahl*, d'après l'exemplaire qui se trouve à la Bibliothèque cantonale de Zurich. Ces trois chants sont déjà dans le *Teutsch Kirchenampt* de 1525.

Le premier appartient encore au genre de la psalmodie grégorienne. C'est le chant de l'*Alleluja* exécuté entre l'Epître et l'Evangile. Après l'exhortation, très courte, viennent les versets 124 et 125 du psaume 119.
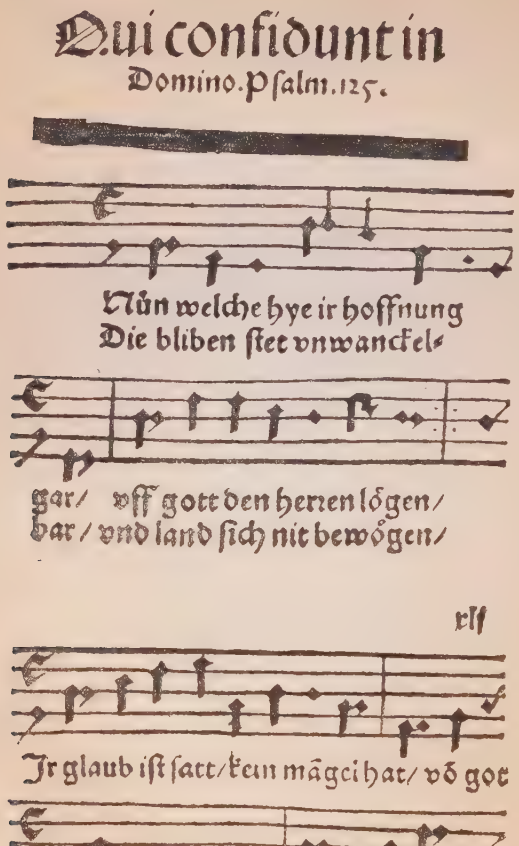
Alleluia.

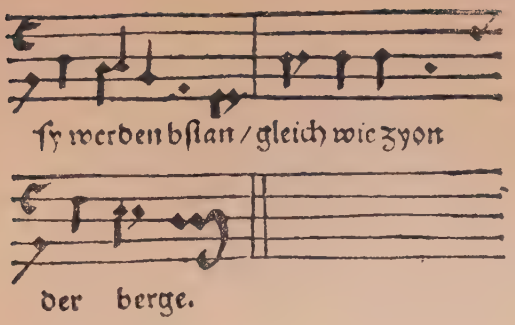


Cette mélodie d'un rythme libre devra être transcrite ainsi :
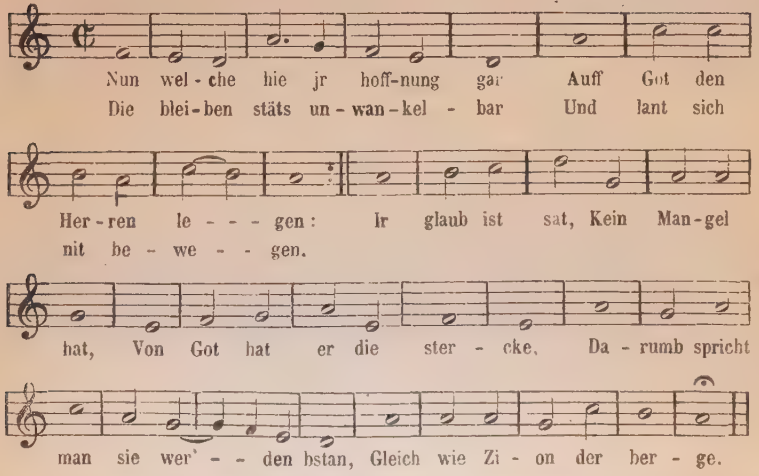


Les deux autres sont aussi des psaumes, mais versifiés ; il en résulte une structure différente, plus stricte. Voici la première strophe de la paraphrase du ps. 125, avec la mélodie composée par Greiter :



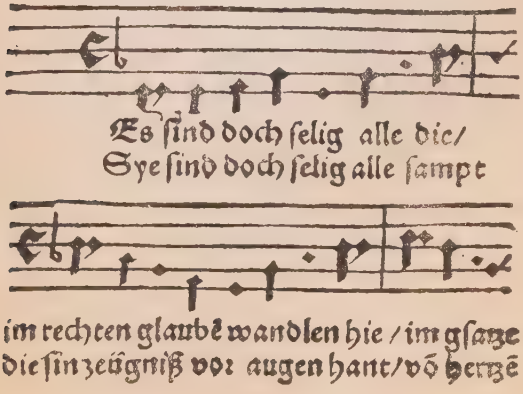


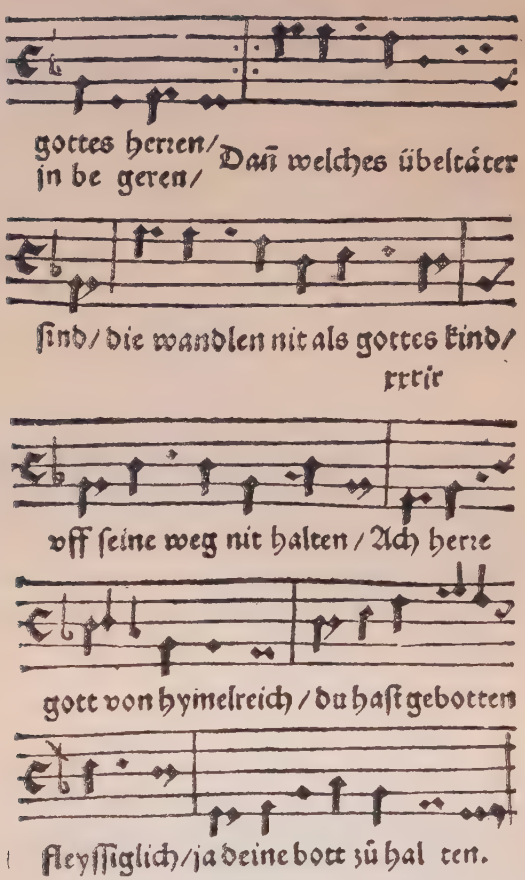
On pourra la noter ainsi :



Enfin nous ajouterons encore la photographie de la mélodie, également de Greiter, pour le ps. 119.

Beati immacu-
lati. Pſalm. 119.





Il est inutile de donner une transcription moderne de cette mélodie bien connue ; je ferai seulement remarquer le soin que Greiter prend de mettre la petite note en losange ◈ toujours au-dessus de syllabes non accentuées.

Ce genre de notation s'est conservé jusque vers le milieu du siècle; à partir de ce moment, il disparaît de nos livres de chant ecclésiastique. Du reste on rencontre déjà dans les recueils de 1537, 1538, etc. des mélodies en notation carrée blanche ; ce sont des chants qui ont été empruntés à des recueils d'autres villes ou pays. Ajoutons que le recueil de chants français rédigé par Calvin et publié à Strasbourg en 1539 sous le titre d'*Aulcuns psaulmes et cantiques* est également imprimé avec la notation blanche.

Il faut encore signaler un fait qui distingue avantageusement nos premiers recueils des *Enchiridia* d'Erfurt ; dans ces derniers la mélodie et le texte sont imprimés chacun à part ; à Strasbourg le texte liturgique ou au moins les paroles de la première strophe d'un psaume ont été placés sous les notes, ce qui facilite naturellement beaucoup la lecture des chants.

IV.

CARACTÈRE ET STRUCTURE DES MÉLODIES

Nous passons maintenant à l'examen des mélodies elles-mêmes. On peut les ranger en trois catégories :

1) Les chants liturgiques imités de ceux de l'Eglise romaine.

2) Les paraphrases des psaumes et les cantiques dont le texte et la musique sont de provenance strasbourgeoise.

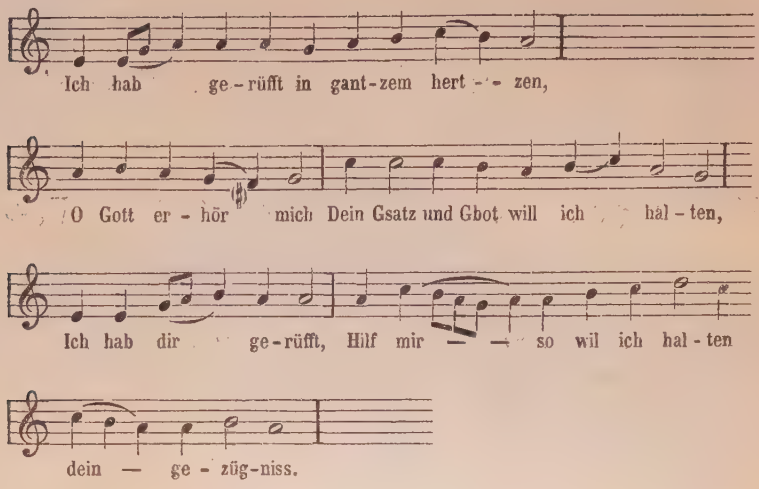
3) Les mélodies empruntées à des recueils d'autres villes.

a) *Les chants liturgiques imités de ceux de l'Eglise romaine.*

Luther avait conservé le cadre de la messe. Tout en cherchant à en évangéliser les éléments, en supprimant notamment l'offertoire et le canon, en introduisant quelques cantiques allemands, il avait maintenu la majeure partie des chants en langue latine. Les Strasbourgeois procédèrent un peu différemment. Eux aussi avaient jugé opportun de conserver provisoirement un certain nombre des pièces liturgiques de la messe romaine. Ce sont (en ce qui concerne les pièces chantées), dans l'*Ordenung und Inhalt teutscher Mess* (1524) et le *Teutsch Kirchenampt* (1525) pour le service principal du matin : l'Introït, le Kyrie, le Gloria, l'Alleluja, le Credo, le Sanctus avec Benedictus et l'Agnus. Cependant on remarquera que les paroles sont en langue allemande, ou que la traduction suit immédiatement le texte original. L'*Ordnung* ne contient pas encore de musique. Le *Teutsch Kirchenampt* par contre donne des mélodies pour tous les chants cités plus haut, le Sanctus et l'Agnus exceptés.

Dans la messe romaine l'Introït se compose d'une antienne, d'un verset de psaume et de la petite doxologie. Cette disposition a été conservée. Une différence importante doit pourtant être notée. Dans la liturgie catholique l'introït varie pour chaque dimanche et jour de fête et le texte ainsi que la mélodie sont fixés. Les réformateurs strasbourgeois ne prescrivent rien, mais laissent le choix entre quelques versets de psaumes. La mélodie de l'antienne, indiquée dans le *Teutsch Kirchenampt* a gardé le caractère du chant grégorien ;

elle est construite d'éléments empruntés à celui-ci, mais sans imitation directe (1). On pourra s'en rendre compte par la transcription qui suit :



La psalmodie du verset et de la doxologie est exactement celle du 3e mode ecclésiastique.

Le texte original du *Kyrie* est conservé, mais aussitôt répété en allemand : Kyrie eleyson, Herr, erbarme dich. — Christe eleyson, Christe, erbarme dich. — Kyrie eleyson, Herr, erbarm dich über uns.

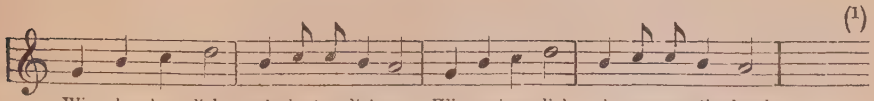
Dans la messe romaine il y a neuf invocations, chacune de celles-ci étant chantée (ou récitée) trois fois. Il n'en est pas question ici. La mélodie placée sous le texte allemand, n'est pas une simple répétition de la première, mais la complète. La première et la seconde invocation constituent ensemble une période, tandis que la troisième, un peu plus développée, forme une période pour elle -même. La musique de cette pièce liturgique est simple et facile à retenir.

Le *Gloria* est déjà par l'extension du texte plus compliqué. Ici encore le schéma grégorien a été maintenu, mais les différentes

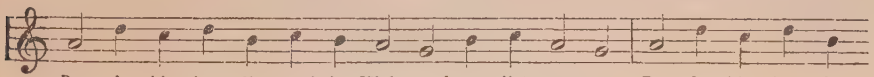
(1) Luther n'était pas non plus partisan d'un emploi servile des mélodies grégoriennes, quoiqu'en elles-mêmes il les admirât fort. Dans le traité *Wider die himmlischen Propheten* (1524) il écrit : « Ich wollt heute gern eine deutsche Messe haben, und ich gehe auch damit umbe ; aber ich wollt ja gern, dass sie eine rechte deutsche Art hätte. Denn dass man den lateinischen Text verdollmetscht, und lateinischen Ton oder Noten behält, lass ich geschehen, aber es laut nicht artig und rechtschaffen. Es muss beide, Text und Noten, Accent, Weise und Geberde aus rechter Muttersprach und Stimme kommen ; sonst ist alles ein Nachahmen wie die Affen thun. » (*Werke*, Erl. Ausg., Bd. 29, S. 203).

phrases musicales ne sont empruntées directement à aucun des *Gloria* romains. Le caractère syllabique a été conservé et de même que dans plusieurs pièces grégoriennes de ce genre on trouve la répétition de mêmes formules mélodiques pour différentes paroles, p. ex. :
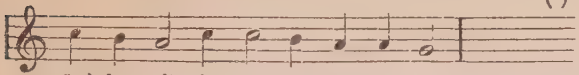
(1)



ou bien :
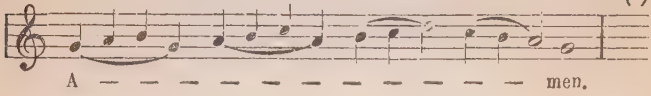


(2)



Sur le mot *Amen* il y a un mélisme assez développé :

(3)



Tout le morceau est écrit dans le 8e mode ecclésiastique.

L'Epître est, dans la messe romaine, généralement suivie du chant du *graduel*. Les Strasbourgeois ont supprimé celui-ci ; ils n'ont gardé que l'Alleluja, qui, excepté pour le temps de la Septuagésime jusqu'à Pâques, est chanté immédiatement après le graduel (4). Les *Allelujas* grégoriens se composent de deux parties : le mot « alleluja », suivi

(1) Comparer p. ex. « Laudamus te, benedicimus te, Adoramus te, glorificamus te » dans le *Gloria* des Messes III et XV de l'édition Vaticane.

(2) Cf. la même messe et la XIIIe.

(3) Le *Gloria* est reproduit assez exactement dans le Livre de cantiques pour l'Alsace-Lorraine, Strasbourg 1908 (*Liturg. Gesänge* h.).

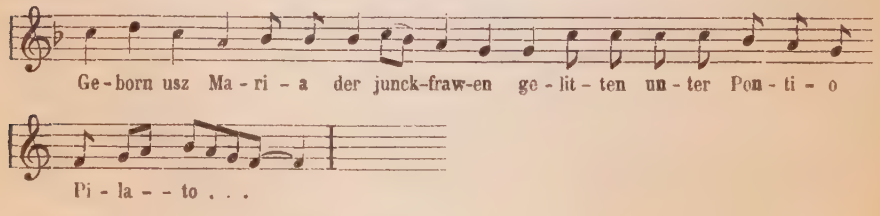
(4) Smend n'est pas tout à fait exact en ce qui concerne ce chant. Parlant du *Teutsch Kirchenampt* il dit (*ourr. c.* p. 154) : « Das Graduale ist geblieben. » C'est l'alleluja qui a été conservé et l'alleluja ne remplace le graduel que pendant quelques dimanches et fêtes, du dimanche après Pâques (Dominica in albis) jusqu'à la Trinité, exclusivement. (Cf. P. Dominicus Johner, *Neue Schule des gregorianischen Choralgesanges*, Regensburg 1906, p. 109.) — Hubert semble aussi avoir confondu le verset de l'alleluja avec le graduel lorsqu'il parle de « Halleluja mit Graduale » (*ouvr. c.* p. LXXIII).

presque toujours d'une longue vocalise, dénommée *pneuma* ou *jubilus*, ensuite un verset, également richement orné de mélismes et fioritures. Le *cantor* entonne l'alleluja, le chœur répète l'intonation et chante ensuite le jubilus ; le soliste exécute le verset, dont seuls les derniers mots sont repris par le chœur, puis on reprend l'alleluja avec le jubilus. Dans le *Teutsch Kirchenampt* ce morceau est considérablement réduit. Le jubilus a disparu ; après le mot d'alleluja et sa traduction vient immédiatement le verset. Dans ce dernier tout mélisme a été évité ; la mélodie est devenue purement syllabique ; on pourra en juger par la reproduction photographique et la transcription données plus haut (v. p. 45).

Le caractère de jubilation a pourtant été conservé ; il se manifeste d'une part dans l'élan que la mélodie prend dès le début, d'autre part dans la tessiture très élevée, qui exige une voix haute et claire. Il est évident que ce chant a été composé non pour la communauté, mais pour un soliste, ou, tout au plus, pour un petit groupe de chanteurs.

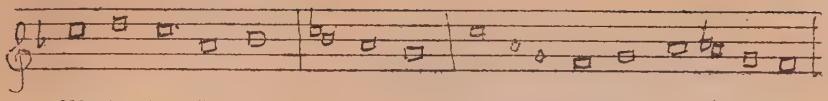
La *séquence* est, de même que dans la messe de Luther, supprimée.

Le *Credo* permet de constater quelques autres particularités du chant du début du XVI^e^ siècle. La mélodie du *Kirchenampt* est directement inspirée par celle du *Credo III* romain, qui jouissait depuis quelque temps d'une grande popularité (1). Comme cette dernière, la mélodie strasbourgeoise est nettement en majeur ; elle se conforme également à sa rythmique spéciale. Au cours du XV^e^ siècle on avait pris l'habitude de raccourcir la durée de certaines notes, dans un assez grand nombre de pièces liturgiques et surtout dans le *Credo*. On appelait cette sorte de chant *cantus fractus* ; nous en retrouvons le principe dans la profusion de notes brèves du *Credo* strasbourgeois. Il suffira de donner comme exemple un court fragment d'après le recueil de 1526. Nous y ajouterons le passage correspondant de *Aulcuns psaumes* ; Calvin a, ici encore, à quelques modifications près, adopté la mélodie de Strasbourg :



(1) « Eine erst seit dem 15. Jahrhundert nachweisbare Singweise ist die des Credo III, die wegen ihres hellen Durklanges sich besonders rasch eingebürgert hat. Sie stammt aus der Zeit des *cantus fractus*, der die Choralschrift mit Zeichen und Werten der Mensuralmusik durchsetzte ». (Peter Wagner, *Einführung* III, p. 459).

Aulcuns psaumes : (1)

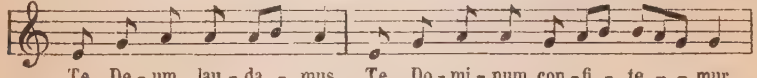


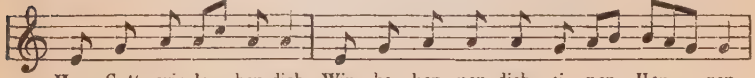
Après le symbole apostolique le *Kirchenampt* donne encore celui de Nicée : « das gross Patrem, das man nennt Symbolum Nicenum würt von etlichen gesungen ». Pour ce dernier la musique n'est pas notée ; dans les recueils postérieurs il est du reste remplacé par le cantique de Luther « Wir glauben all an eynen Gott ».

Le Credo était considéré comme une réponse de la communauté au sermon (2).

Le canon de la messe étant aboli et remplacé par une prière d'intercession, l'offertoire est supprimé. Ni la Préface, ni l'Oraison dominicale, ni le Sanctus, ni l'Agnus ne sont pourvus de musique. Dans les recueils des années suivantes on trouvera pour certaines de ces pièces des paraphrases rimées avec mélodies. L'antienne de la communion est remplacée par un cantique ; nous en reparlerons un peu plus loin.

Il n'y a plus qu'un seul morceau qui se rattache au chant grégorien, le *Te Deum*, « Herr Gott, wir loben dich.. ». Il ne se rencontre pas encore dans les premiers recueils, mais il a été inséré tout à la fin de celui de 1530 intitulé *Psalmen, Gebett und Kirchenübung* (3). Il semble avoir été imprimé à un autre moment que le reste de l'ouvrage, car certaines notes ont un caractère un peu différent des signes généralement employés. Le texte allemand est celui de Brenz. La mélodie primitive a été presque intégralement conservée, à part quelques variantes dues aux paroles allemandes. On pourra comparer, à titre d'exemple, le début de cette hymne dans le recueil strasbourgeois avec la version de l'église romaine d'après un manuscrit du XII^e siècle (4) :





Les quatre phrases qui constituent la longue psalmodie de ce morceau sont à peu près celle du *tonus simplex*.

A partir de 1537 la traduction de Luther figure à côté

(1) L'original est en clef d'*ut* troisième ligne.
(2) Lettre des Prédicants à Luther.
(3) *Ambrosii und Augustini Lobgesang.*
(4) Cité par M. P. WAGNER, *Einführung* III, p. 225.

de celle de Strasbourg ; la mélodie est, à quelques variantes près la même. Le recueil de 1568 *Psalmen und geistliche Gesänge* n'a maintenu que la version de Luther.

Nous ne rappellerons que pour mémoire que Luther a conservé pour certaines prières le ton d'oraison de l'église romaine et que pour l'épître et l'évangile il a noté des mélodies se modelant exactement sur la déclamation du texte, mais différentes des leçons grégoriennes. A Strasbourg toutes ces sortes de chant ont également été supprimées.

Cependant avant de quitter les chants liturgiques apparentés à ceux de la messe romaine il nous faut encore discuter une question. Dans l'église catholique ces mélodies sont en majeure partie exécutées soit par le chœur après que le prêtre ou le cantor les ait entonnées, soit par un soliste auquel se joint le chœur. Luther avait, comme l'on sait, également conservé le chœur, généralement un chœur d'élèves. Mais quelles dispositions avaient pris les réformateurs strasbourgeois? Smend déclare : « A Strasbourg il y a purement et simplement le chant de la communauté. Le prêtre ou ministre parle seulement, l'assistance chante des psaumes ou des chants liturgiques (1) ». A mon avis, la question ne peut pas être tranchée si aisément. Si l'on étudie avec attention la musique des pièces liturgiques dont nous avons parlé plus haut on se demandera si vraiment le peuple a pu les chanter, au moins dès le début. Quelques-unes, il est vrai, ne sont pas très compliquées, tel le *Kyrie* ou encore le *Credo*, qui ont un caractère plus ou moins populaire. Mais déjà le *Gloria* est moins facile à retenir. L'*Introït* et surtout l'*Alleluja* peuvent ainsi qu'il a été dit précédemment, être considérés comme des chants de solistes. Le *Kirchenampt* de 1525 ne donne aucune indication relative à l'exécution. On trouve, par contre, dans les *Psalmen, Gebett und Kirchenübung* de 1526 quelques remarques intéressantes. Ainsi, il y est dit, après la confession des péchés : « Ensuite la communauté chante un psaume, p. ex. le *Miserere* ou un autre, en place de l'*introït*, et, à l'occasion, le *Kyrie eleyson* et le *Gloria* (2) ». Un peu plus loin nous lisons : « Le sermon fini, le peuple chante le *Credo*, ainsi qu'il suit, ou, à certains jours, un psaume chrétien » (3). De notices de ce genre il ressort tout d'abord que dans l'idée des réformateurs strasbourgeois le chant des psaumes devait peu à peu remplacer les chants liturgiques imités

(1) J. Smend, *Die evangelischen deutschen Messen*, p. 260.

(2) « Auf das fahet an die Kirch zesingen ein Psalmen, als das miserere oder eyn anderen psalmen an stat des Introits, und etwan das Kyrie eleyson und Gloria in excelsis ». (Cf. Smend, *ouvr. cité*, p. 139). L'édition de 1530 remarque à propos du *Kyrie* : « das singt man ettwan, ettwan lasst mans unterwegen, ye der gelegenheit nach ».

(3) « Nach beschluss der predig singt das volck den glauben, wie hernach volget oder sunst zu zeyten ein christlichen psalmen ».

de la messe romaine, mais que par mesure transitoire on admettait encore quelques-uns de ceux-ci, sur paroles allemandes, ensuite qu'une assez grande liberté était laissée sous ce rapport aux ministres du culte. En ce qui concerne l'introït il semble bien qu'il ait été très tôt remplacé par un psaume, de l'alleluja on ne dit rien. On peut se demander si réellement les fidèles prenaient une part active à ces chants. Du moment qu'on ne tenait pas à les conserver, il était assez inutile de perdre son temps à les enseigner à la communauté. Ici se place probablement le rôle du chantre, Vorsänger. Nous avons vu que Greiter était peut-être déjà à cette époque chantre à la Cathédrale. Comme c'est à lui qu'on doit la plupart des mélodies des premiers chants, on peut admettre avec assez de vraisemblance qu'il fut chargé dès le début de les chanter au service, jusqu'à ce que les fidèles les connaissent bien, et plus tard de conduire le chant. Il n'y avait pas de chœur constitué. Mais diverses ordonnances montrent que certaines personnes étaient chargées de seconder les chantres. Ainsi dans le projet de réorganisation du chapitre de St-Thomas élaboré par Bucer en 1542 (c'est-à-dire 13 ans après que la messe ait été définitivement abolie) il est entre autre dit : aux services quotidiens célébrés à la Cathédrale le matin à 8 heures et l'après-midi à 3 ou 4 heures, tous les pasteurs et lecteurs, qui ne sont pas autrement mis à contribution par leur service, devront être présents et aideront les chantres. Le dimanche tous les membres du chapitre ainsi que les étudiants prendront part au service et conduiront le chant (1). Cela prouve qu'il était toujours nécessaire d'avoir un petit noyau de personnes connaissant bien les chants liturgiques et entraînant les autres. D'autre part nous savons par des récits datant de l'époque, que les étrangers étaient frappés par la force qui se dégageait des chants exécutés à l'unisson par l'assemblée entière. Ce que la communauté devait chanter avec intérêt et plaisir, ce n'était certainement pas les adaptations d'anciens chants liturgiques, mais les psaumes et cantiques nouvellement composés. Rien que le fait que l'éditeur Köpphel pouvait annoncer en 1530 qu'il était dans le cas de donner au public tout le psautier traduit en vers, prouve l'attention avec laquelle dans les différentes classes de la société on suivait le mouvement inauguré par les prédicants.

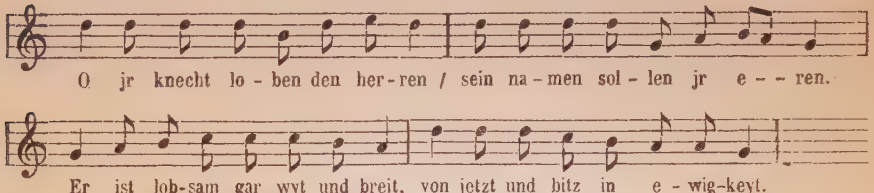
b) *Les mélodies des psaumes et des cantiques.*

Si l'on considère les chants composés par Luther et ses collaborateurs en 1523 et 1524 d'une part, et les premiers recueils de Strasbourg de l'autre, on est frappé de trouver parmi les premiers, outre quelques poésies originales, un très grand nombre de transcriptions

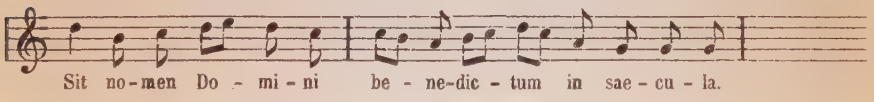
(1) Cf. Adam, *ouvr. c.*, p. 152.

et remaniements d'hymnes et cantiques beaucoup plus anciens, et un nombre relativement restreint d'adaptations de psaumes. Les pièces provenant de Strasbourg par contre sont presque toutes des psaumes versifiés en allemand. Cette particularité de la liturgie strasbourgeoise se maintiendra assez longtemps. Ce n'est que peu à peu que s'introduisent, à côté de pièces empruntées à la liturgie de Wittemberg, quelques cantiques dus à la plume de nos réformateurs strasbourgeois.

Les premiers psaumes strasbourgeois en musique se trouvent dans la seconde partie du *Kirchenampt* intitulée «Ordnung der Vesper». Au commencement du service on chantait un psaume, au choix, par exemple le 112e (113) « *Laudate pueri dominum* » (1). C'est ce psaume dont la mélodie est notée la première. Elle est très simple, facile à retenir et tombant tout de suite dans l'oreille :



Le caractère de psalmodie a été plus ou moins conservé ; la mélodie semble avoir été jusqu'à un certain point inspirée par l'antienne qui dans les vêpres romaines se chante avant et après ce psaume :



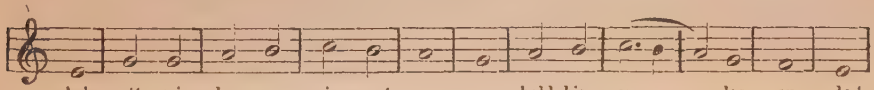
Dans les recueils postérieurs ce psaume est supprimé. Du reste, sa place a varié. Dans l'*Ordenung und Ynhalt teutscher Mess und Vesper* qui est antérieur au *Kirchenampt* on commençait par le psaume 130e « Aus tieffer Not », ensuite venait le 112e « O ihr knecht » (2). Le *Kirchenampt* fait suivre le 112e psaume d'une antienne (antiphona), dont le texte est également rimé « *Jesus der hat uns zugeseit, den krancken sein barmherzigkeit* ». Il est fort possible qu'elle doive être considérée comme appartenant au psaume, car la tonalité est la même (7e ton). L'*Ordenung*, (B) il est vrai, la place beaucoup plus loin, après la lecture et l'explication d'un passage des Ecritures et

(1) « Zum ersten singt man ein Psalmen welchen man will. Wie hernach stot : Der CXIIe Psalm. « Laudate pueri dominum ».

(2) « Vor der predig syngt man den CXXIX psalm De profundis « Aus tieffer Nott... ». Danach syngt man den CXII Psalm : Laudate pueri, « O ir knecht loben den herren ».

avant le Magnificat (1). Mais la mélodie du *Magnificat* de Pollio est du premier ton, l'antienne ne peut donc pas s'y rapporter. Elle ne peut appartenir qu'au 112e ou alors au 11e psaume (Ach Gott, vom Himmel..) tous les deux du 7e ton. On pourrait donc admettre une erreur dans l'*Ordenung*.

Le *Kirchenampt* contient encore pour les vêpres les psaumes suivants : 129 (130), 66 (67), 11 (12) et 12 (13). Un seul parmi ces psaumes est entièrement de provenance strasbourgeoise, c'est le 12e « *Ach Gott wie lang vergissest mein* », dont les paroles et la musique sont de Greiter. La mélodie, du troisième ton, est bien appropriée aux paroles. Elle débute ainsi :



Deux autres sont de Luther, quant aux paroles ; mais les mélodies diffèrent de celles du Nord de l'Allemagne et pourraient être d'origine strasbourgeoise. Pour le psaume De profundis « Aus tiefer Not », l'*Enchiridion* « *zum Färbefass* » donne la belle mélodie de Walther, du 3e ton, l'autre (*zum schwarzen Horn*) indique comme timbre la mélodie de « Es ist das Heil.. ». L'*Enchiridion* imprimé à Strasbourg, par contre, a la mélodie que nous trouvons également dans le *Kirchenampt* (C) et les recueils des années suivantes (2). Il est inutile de la reproduire ici, elle est assez connue puisqu'on la chante de nouveau dans les églises d'Alsace. Il faut pourtant faire une remarque : dans les éditions primitives le rythme de la mélodie est un peu différent de celui qui est adopté plus tard ; il a un caractère moins précis, plus indéterminé. Ce n'est qu'avec l'introduction des notes blanches qu'il prend un aspect plus régulier. Cette circonstance ainsi que la tonalité, nettement majeure, qui semble au premier abord trop peu austère pour un chant de pénitence, ont fait penser que la mélodie avait appartenu primitivement à une chanson profane. Il est assez curieux de voir que dans *Aulcuns psaumes*.. Calvin a choisi cette mélodie pour un psaume de louange, le 113e : « Sus, louer, Dieu, ses serviteurs ».
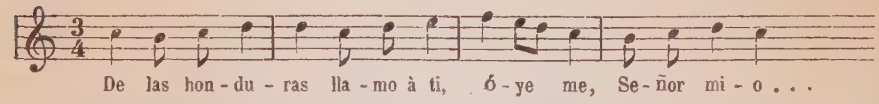
Elle se répandit dans plusieurs contrées de l'Allemagne et probablement de Suisse. Sous l'influence de Vadian, St-Gall avait adhéré à la Réforme en 1526 ; on s'appliqua aussitôt à enseigner aux enfants

(1) Après le 11e ps. (Ach Gott vom Himmel) il est dit : « Hienach lysst der Pfarrherr ein Capitel aus der heyligen Geschrifft des alten oder neuen Testaments und legts aus ». Ensuite vient : « Antiphona : « Jesus, der hatt uns... », nach dem volgt das Lobgesang Marie ».

(2) Les recueils de Strasbourg donnent la version à quatre strophes.

des psaumes en langue allemande et le premier qui fut chanté, était : *Us tiefer Not schrei ich zu dir* (1). On peut admettre avec vraisemblance que la mélodie n'était pas celle de Walther, mais celle du recueil de Strasbourg.

Cette mélodie se rencontre, en outre, dans le premier recueil de cantiques catholique (1537) pour le texte *Unsre Zuflucht, o Gott, bist du* (2), et ce qu'il y a de curieux elle est également mentionnée par un auteur espagnol, de la seconde moitié du XVI^e siècle, François Salinas. Dans le 6^e livre de son ouvrage *De musica* (dont la 1^re édition est de 1577), l'auteur donne de nombreux exemples de rythmes intéressants empruntés à des chants en langue vulgaire, de différents pays. Or dans le chapitre où il traite « de choriambicis metris » il cite une mélodie chantée en Allemagne par les catholiques pour le psaume De profundis : « quorum cantus is esse potest ad quem inferioris Germaniae catholici vulgari sermone pangunt Psalmum piacularem omnibus notissimum : De profundis, interposito sono post tertium choriambum, loco silentii ad hunc modum sub his verbis : « Aus hertzen grondt schrey ich zu dir.. » quibus respondent hace Hispana : (3)



Plusieurs musiciens ont composé ce psaume de pénitence sur la mélodie de Greiter. Le recueil intitulé *Neue deutsche geistliche Gensenge für die gemeinen Schulen* que l'éditeur Georges Rhaw publia en 1544 à Wittenberg (4) n'on contient pas moins de trois. Deux d'entre elles sont dues à des musiciens de valeur, Benedict Ducis et Sixtus Dieterich, la troisième est d'un auteur moins connu et moins remarquable Georges Vogelhuber (5).

L'autre psaume translaté par Luther : *Ach Gott, vom Himmel sieh darein* a dans les Enchiridia d'Erfurt une mélodie grave et austère (6), qui pourrait bien dater d'une époque plus reculée. L'Enchi-

(1) Cf H. Weber, *Geschichte d. Kirchengesanges in d. deutschen reformierten Schweiz*, 1876, p. 15.

(2) Kümmerle, Encyclopaedie.
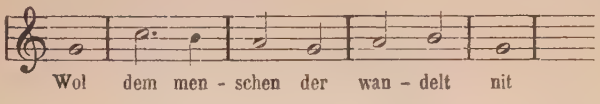
(3) Voir Felipe Pedrell, *Folklore musical castillan du XVI^e siècle*, dans *Sammelb. d. I. M. G.*, 1899-1900.

(4) Nouvelle édition par Joh. Wolf dans *Denkmäler deutscher Tonkunst*, vol. 34.

(5) Rappelons aussi que le choral final de la cantate de J. S. Bach *Ich stehe schon mit einem Fuss im Grab* (22 Janv. 1730) est écrit sur cette mélodie.

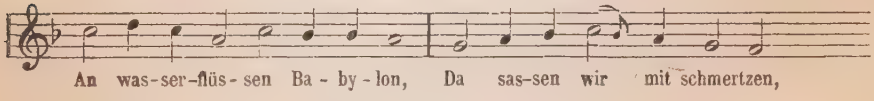
(6) C'est la belle mélodie que Mozart a employée pour le duo des *Geharnischte Männer* dans le final du II^e acte de la *Flûte enchantée*.

ridion imprimé à Strasbourg, par contre, contient la même mélodie que le Kirchenampt et les recueils strasbourgeois des années suivantes. Elle a un caractère beaucoup moins sévère, mais elle semble avoir été très populaire à Strasbourg, car on la trouve, un peu plus tard, appliquée, souvent sans grand discernement, à un grand nombre de psaumes. Ainsi le recueil *Psalmen, gebett*.. de 1530 (G) la donne pour les huit premiers psaumes : « Die ersten acht psalmen sind alle in diser Melodey : Ach Gott vom Himmel.. ». Que les accents de mots concordent avec ceux des phrases mélodiques on ne s'en inquiète guère, ainsi que l'on peut le voir déjà à la première phrase du psaume I de Ludwig Oeler :
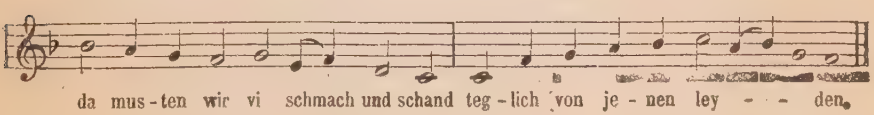


Si les premiers recueils ne contiennent encore que peu de mélodies originales, le nombre de celles-ci augmenta assez rapidement. Dans les *Psalmen, gebett und Kirchenübung* de 1526 on trouve déjà trois psaumes de Dachstein et plusieurs autres mis en musique par Greiter. Comme nous l'avons dit plus haut les paroles et la musique peuvent être attribuées au même auteur.

La mélodie pour le psaume 137 : *An Wasserflüssen Babylon* est la plus connue et, sans contredit, la plus belle des compositions de Wolfgang Dachstein. La structure de cette mélodie est conforme à celle d'un grand nombre de chansons depuis le XIII^e^ siècle. Dans la première partie, l'*Aufgesang*, les phrases musicales des deux premiers vers, sont répétées pour le 3^e^ et le 4^e^. La musique de ces premiers vers, a un caractère doux, celui d'une mélancolie résignée :



La seconde partie, l'*Abgesang*, est plus développée ; elle se divise en deux moitiés égales. Ici la mélodie ne correspond pas tout à fait aux paroles, car le sens n'est pas terminé après le septième vers et le huitième en fait la continuation. Par contre on remarquera pour le neuvième la chute de la phrase musicale, évidemment voulue pour dépeindre la tristesse de « schmach und schand » :



Dans les versions modernes [1] on supprime généralement le mélisme de la fin. Quoique rappelant un peu les « Blumen » des Meistersänger il n'en est pas moins expressif sur le mot « leiden ». Déjà du vivant de l'auteur cette mélodie avait passée dans plusieurs recueils de cantiques. Elle a, de plus, fourni à nombre de musiciens remarquables le thème de compositions plus développées. Sans entrer dans des détails qui nous mèneraient trop loin, citons quelques-unes de ces œuvres. Peu d'années après son apparition l'excellent maître Benedict Ducis fit de cette mélodie une composition pour voix de soprano avec accompagnement d'instruments [2]. Le recueil de Rhaw (1544) contient une pièce à 4 voix qui est intéressante parce qu'elle est due à un musicien catholique Flamand, Lupus Hellingk de Bruges. Christophe Thomas Wallisser, le plus remarquable compositeur de musique strasbourgeois, a écrit un très beau motet sur la mélodie de Dachstein. Vers le milieu du XVII^e^ siècle Fr. Tunder à Lübeck en fait une sorte de cantate pour une voix avec accompagnement de cinq violes [3]. Enfin mentionnons les deux « Choralvorspiele » de J. S. Bach, dont l'un est pour double pédale. Rappelons de plus que lorsque Bach se présenta pour la place d'organiste à l'église St-Jacques, à Hambourg, en 1720, il improvisa pendant une demi-heure sur le thème du choral *An Wasserflüssen*, improvisation qui lui valut un compliment très élogieux du vieux maître Reincken, qui lui-même avait écrit une composition très développée sur cette mélodie.

Des deux autres pièces musicales de Dachstein la plus expressive, malgré sa simplicité, est celle pour le psaume 15^e^ : *O Herr, wer wirt sein wonung han..*, tandis que celle du 53^e^ (*Der dorecht spricht..*) plus développée et d'un ambitus plus étendu se rapproche du type de *An Wasserflüssen.*

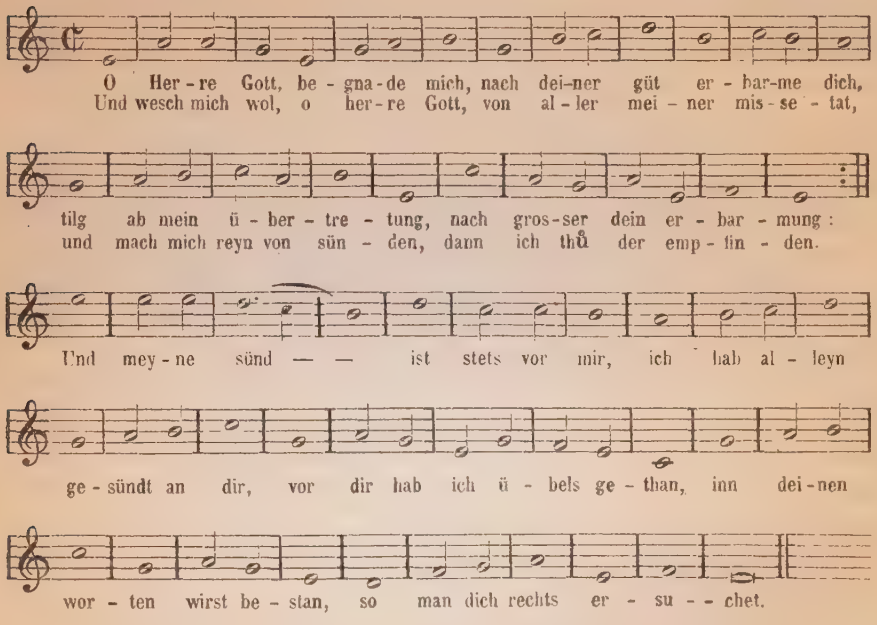
Parmi les nouvelles compositions de Greiter il y en a plusieurs qui méritent de retenir notre attention, tant par leur valeur artistique, que par la faveur dont elles ont été accueillies dans un grand nombre de communautés. Celle pour le 51^e^ psaume, *Ach Herre Gott,*

[1] De nos jours on chante cette mélodie généralement sur les textes du temps de la Passion : « Ein Lämmlein geht » (Paul Gerhardt) et « Erforsche mich » de Gellert ou le chant de pénitence du même auteur : « Ich komme, Herr, und suche dich ».

[2] Elle a été rééditée dans la *Musikgeschichte in Beispielen de* Riemann (N° 32). Sur Ducis, mort en 1544 comme pasteur à Schalkstetten près d'Ulm, v. l'étude de Fr. Spitta. (*Monatsschr. f. Gottesd.*).

[3] V. l'édition de M. SCHNEIDER, dans les *Denkmäler deutscher Tonkunst*, vol. 3.

begnade mich a, en général, un caractère de grande noblesse. Une particularité typographique doit être signalée : tandis, qu'à l'ordinaire, la musique n'est placée qu'au-dessous des paroles de la première strophe, elle se trouve répétée ici, avec quelques petites variantes, pour chacun des cinq couplets. Le but de cette répétition, peut-être ordonnée par le musicien, était évidemment de faciliter le chant d'une pièce assez longue et un peu difficile à retenir. Nous en faisons suivre ici la transcription en notation moderne avec le texte de la première strophe. Il faudra se garder de prendre le mouvement trop lent et d'attribuer aux barres de mesures une importance conforme aux habitudes modernes :



La tonalité est celle du 3e mode ecclésiastique, finale *mi*, dominante *ut*.

Le compositeur Ludwig Senffl pour lequel Luther professait une grande admiration, bien qu'il fût catholique, a mis cette mélodie de Greiter à quatre voix ; la mélodie est placée au soprano. Cette composition se trouve également dans le recueil de Rhaw déjà mentionné.

La mélodie la plus connue parmi celles que Greiter a composées est celle du psaume 119e *Es sind doch selig alle die*... Pendant le second quart du XVIe siècle elle a été vraiment populaire à Strasbourg. les recueils de 1538 à 1541 contiennent une quarantaine de cantiques qui l'indiquent comme « timbre ». Ambrosius Blaurer, Zwick, Sebald Heyden, plus tard Valentin Löscher, Paul Gerhardt

ont mis des vers sur cette mélodie. Calvin l'a choisie pour le psaume 36e et Théodore de Bèze y a adapté les paroles du 68e. Peu à peu elle a disparu des livres de cantiques allemands (1). Ce n'est qu'au commencement de ce siècle qu'on a commencé à s'en ressouvenir. Notre recueil de cantiques pour l'Alsace-Lorraine, contient cinq cantiques qui se chantent sur cette mélodie. C'est avec le texte de Sebald Heyden « O Mensch, bewein' dein' Sünde gross » qu'elle a inspiré à J. S. Bach deux merveilleuses compositions, un *Choralvorspiel* et l'admirable chœur qui termine la première partie de la *Passion selon St. Matthieu*. C'est grâce à ces deux morceaux et au « psaume des batailles » que bon nombre d'amateurs ont appris à connaître la mélodie en question, sans toutefois en soupçonner l'origine.

Le psaume 119e est très long ; aussi Greiter fit-il une deuxième traduction rimée d'un certain nombre de ses versets, avec une mélodie d'un caractère tout différent. Elle se trouve déjà dans le recueil de 1526 (F 1) vers la fin. Cependant une autre paraphrase encore du même psaume figure dans les recueils de 1526 à 1541 « *Wol den die steif sind auff der ban* ». Elle se chante sur la mélodie du 51e « O Herre Gott ». Plus tard elle fut remplacée par le cantique d'Erasmus Alberus « Wer Gott's Wort hat und bleibt dabei ».

Le recueil de 1526 (F 1) ne contient plus qu'une autre composition de Greiter, celle du psaume 125e *Nun welche hie jr hoffnung gar* » ; la mélodie (on l'a pu voir plus haut) est simple mais non dépourvue de noblesse. Dans l'édition de 1530 (G) enfin, nous trouvons encore une mélodie très expressive pour le 114e psaume : *Do Israel ausz Aegypten zoch* » (2) ; c'est un bel exemple du premier ton ecclésiastique. Elle a été appliquée aussi à la paraphrase du psaume 115, également de Greiter, *Nit uns, nit uns, o ewiger Herr*.

Le nombre de psaumes versifiés en langue allemande augmente rapidement entre 1525 et 1530. Plusieurs d'entre eux sont adaptés à des mélodies déjà connues ; d'autres, au contraire semblent être des compositions originales aussi en ce qui concerne la musique. Mais ici se pose une question parfois embarrassante. Qui sont les auteurs des mélodies? Greiter et Dachstein étaient musiciens de profession, on peut donc avec beaucoup de vraisemblance leur attribuer le texte poétique et la musique des psaumes courant sous leur nom. Pollio avait la réputation d'être bon musicien. Mais pour bien d'autres nous sommes très mal renseignés. Etaient-ils capables d'inventer une mélodie? Se faisaient-ils aider par leurs amis? Il est presque impossible de le dire.

(1) V. l'article de J. Smend, *Eine fast verklungene Melodie* dans *Monatschr. f. G. u. kirchl. K.*, 1898.

(2) D'après Wackernagel, ce psaume parut d'abord en 1527 sur une feuille volante avec le 139e de Vogtherr.

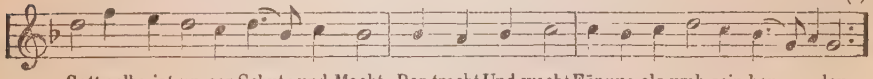
Le recueil de 1526 contient deux pièces de Heinrich Vogtherr. La première *Herr Gott, ich trau alleyn auff dich* (Ps. 71) a une mélodie assez curieuse, avec un début énergique :



Mais le caractère général de cette composition musicale n'est pas assez conforme à celui des mélodies connues de Greiter et de Dachstein pour qu'on puisse attribuer celle-ci à l'un ou l'autre de ces musiciens. La mélodie du psaume 73 *Gott ist so gut dem Israel* telle qu'elle se trouve dans le recueil de 1530 se rapproche par contre davantage du style musical de Greiter. Mais comme ce psaume est primitivement noté avec la mélodie de Greiter pour *Ach Gott, wie lang vergissest mein*, on peut supposer qu'un second musicien a composé une nouvelle mélodie pour ce psaume. Un troisième psaume de Vogtherr *Herr Gott, der du erforschest mich* (Ps. 139) se trouve également dans le recueil de 1530 (G.). Sa mélodie est de la même tonalité que celle du 73e et lui est, en général, apparentée. Elles pourraient donc être toutes deux du même auteur.

Deux autres psaumes posent un problème analogue. Le 37e *Erzürn dich nicht, o frommer Christ* est attribué à Ludwig Hetzer ; la mélodie n'a pas de caractère bien déterminé. L'autre est une adaptation du psaume 46, attribuée à Joh. Frosch. La strophe très longue est composée, en fait de rimes, d'une manière subtile. La mélodie ne manque pas de caractère. Il suffira de citer ici le commencement pour en donner une idée :

(1)

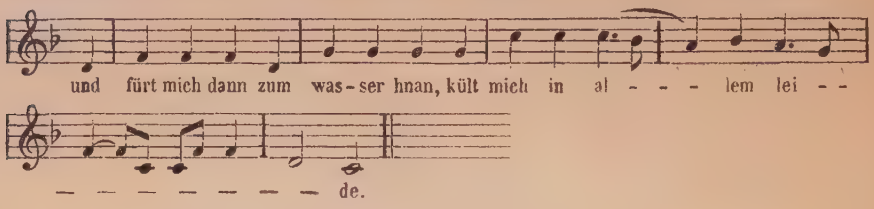


D'après Wackernagel ce psaume parut seul déjà en 1529. On le trouve dans le recueil de 1537 à côté de celui de Luther. Il est assez compréhensible qu'il fut évincé par ce dernier, et disparut rapidement des livres de cantiques.

Le livre de chants de 1537 contient quelques nouvelles mélodies. Il faut signaler d'abord trois psaumes de Wolfgang Musculus. Le 23e, *Mein Hirt ist Gott*, porte comme suscription ces mots « In der

(1) Il est assez difficile d'enserrer ces phrases mélodiques dans des barres de mesure.

weisz Psal. cxxv Nun welche hie jr hoffnung gar, oder Mein seel erhept ». Néanmoins il est accompagné d'une mélodie différente de celles qui sont indiquées. Il ne serait pas impossible que Musculus ait adapté ses vers à une mélodie profane. La fin de ce chant :



pourrait le faire supposer.

Dans les recueils de la seconde moitié du XVI^e siècle ce psaume a été éliminé et remplacé par une autre paraphrase d'auteur inconnu (N. N.), mais avec une mélodie de caractère plus religieux. Les deux autres psaumes de Musculus *Gott stat in seiner gmeinde recht* (Ps. 82) et *Wer underm schirm des Höchsten helt* (Ps. 91) ont des mélodies qui, sans être très remarquables, dénotent un auteur ayant de bonnes connaissances musicales. Ces deux pièces aussi ont disparu des recueils postérieurs (2).

Les psaumes de Ludwig Oeler n'ont pas de mélodies originales ; nous avons déjà vu que dans le recueil de 1530 les huit premiers doivent tous se chanter sur la mélodie de « Ach Gott vom Himmel... » Le recueil de 1537 marque un progrès en ce sens que le 3^e psaume « Ach Herr, wie seind meiner feind so vil » est noté avec la mélodie de Greiter, « Ach Gott, wie lang ».. qui est bien mieux appropriée aux paroles. La même mélodie est, avec assez de jugement, indiquée pour le 4^e ; mais ce qui nous déroute c'est que le 8^e « Herr unser Herrscher, wie herrlich... » doive aussi se chanter sur la musique sévère du 13^e. Il faut supposer que le choix des mélodies n'était pas confié à une personne ayant un sentiment très prononcé de l'esthétique musicale. D'autre part nous voyons par ce volume ainsi que par celui auquel nous allons passer que pour certains psaumes rien n'était encore définitivement fixé quant aux compositions musicales. Du recueil de 1537 on peut encore citer le psaume 41 *Glückselig ist der Mann* dont le texte est de Joh. Schwintzer. L'auteur de la mélodie n'est pas connu.
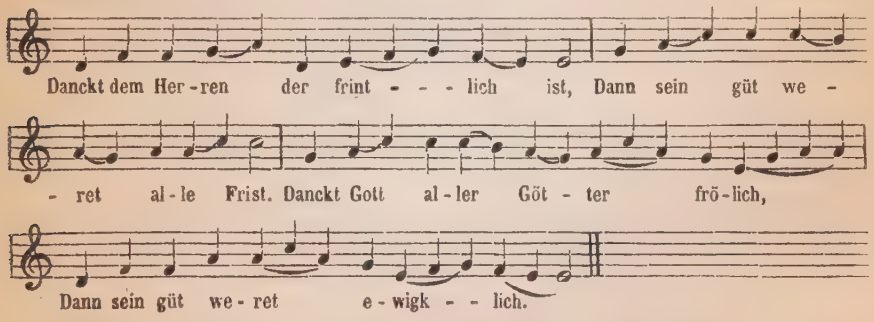
Le psautier de 1538, dont nous avons déjà signalé l'importance pour l'histoire de l'hymnologie strasbourgeoise, nous permettra

(1) Il a retrouvé sa place dans notre livre de cantiques actuel, mais adapté à la mélodie française de « Il me suffit de tous mes maux »...

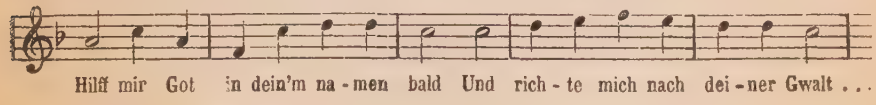
(2) Elles ont été éliminées avec un grand nombre d'autres psaumes et cantiques, provenant principalement d'auteurs suisses ou de l'Eglise de Constance, lors de la rédaction du recueil officiel de 1541 (v. HUBERT, *Martin Butzers grosses Gesangbuch* dans *Monatschr. f. Gottesd.*, III, p. 52 et ss.).

de constater encore une fois ces fluctuations, tandis qu'en même temps il nous fera connaître quelques nouvelles mélodies. Le psaume 2e a un autre texte que dans les recueils précédents ; il se chante sur la mélodie de « *Nun welche hie jr hoffnung gar* ». Le 9e a également un texte nouveau dû à Leo Judae, natif de Guemar ; la mélodie, du premier ton, a un caractère grave, qui contraste un peu avec les paroles. Un autre psaume de Leo Judae *Dem König und Regenten dein*, se trouve un peu plus loin dans le même recueil ; la mélodie, du septième ton, a une allure noble et décidée (1). Le psaume 39 « *Ich sprach : mein wege...* et le 95 *Kumpt her lassen uns...* » ont la même mélodie, mais elle ne semble être originale ni pour l'un ni pour l'autre, car le texte ne s'adapte pas toujours facilement à la musique (2). Parmi les bonnes mélodies on peut citer celle du psaume 82e « *Gott in der gemein Gottes stat* », qui fait pendant à la version de Musculus. Le psaume 55 « *Got, mein herr, sey genedig mir* »... a une mélodie étrangement mouvementée.

Celle d'un autre psaume, du 136e, « *Danckt dem Herren der frintlich ist* » mérite également de retenir notre attention. Non seulement le choix de la tonalité, mais le caractère plutôt plaintif de la musique forment contraste avec les paroles. De plus, son rythme souple et inspiré de celui des mélodies grégoriennes, est tout à fait différent de celui de la majorité des chants de l'époque. Nous avons ici certainement une mélodie très ancienne (3). La voici du reste en transcription moderne :
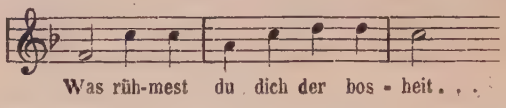


Dans d'autres cas on pourrait admettre l'influence de thèmes mélodiques répandus et usités dans plusieurs contrées. Ainsi le début de la mélodie du psaume 54



(1) Zahn l'a transposée un ton plus bas (cf. N° 8499).
(2) Zahn ne mentionne aucun de ces deux chants.
(3) Elle manque également dans l'ouvrage de Zahn ainsi que celle des ps. 82 et 55.

rappelle celui du cantique *Wie schön leuchtet der Morgenstern*. Cependant celle-ci n'apparaît pas avant 1542.

Le commencement du psaume 56 lui est également apparenté :
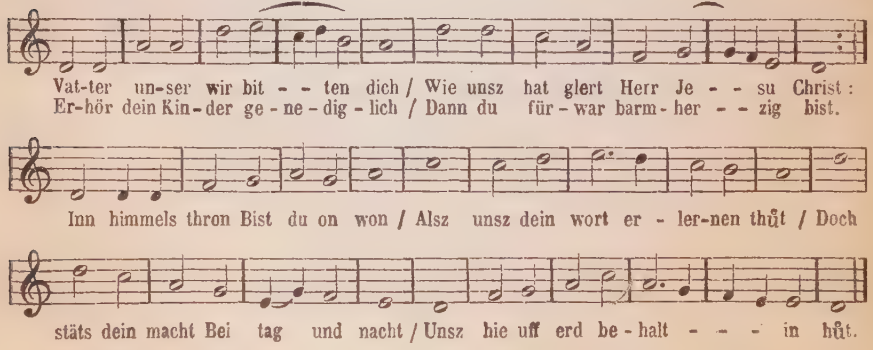


Il est loisible d'admettre que les poètes d'occasion qui rimaient un psaume se servaient de phrases mélodiques courantes auxquelles ils adaptaient leurs vers avec plus ou moins d'habileté.

Il est inutile de donner plus d'exemples ; ils ne nous apprendraient rien de nouveau.

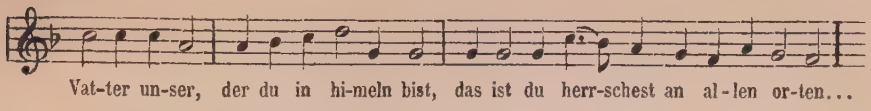
Le chant des psaumes formait le fond de la musique cultuelle de cette première époque. Cependant dès le début il y eut quelques cantiques et le nombre de ceux-ci s'accrut peu à peu. Quelques-uns sont des paraphrases de passages du Nouveau Testament. Le plus ancien est probablement le cantique de la Vierge, *Magnificat...*, que l'on trouve dans l'*Ordnung der Vesper* du *Teutsch Kirchenampt*, après la lecture et l'explication d'un passage de la Bible. Comme auteur du texte de ce cantique en cinq strophes, les recueils postérieurs indiquent Symphorianus Pollio ; il est vraisemblable qu'il a aussi composé la musique.

Le recueil de 1526 contient, vers la fin du volume, une oraison dominicale avec une très belle mélodie. Etait-elle chantée après que le ministre ait dit le Notre-Père? C'est assez difficile à dire (1). Le texte et certainement aussi la mélodie sont de Symphorianus Pollio. La composition musicale a grande allure et mérite d'être connue. Nous la faisons suivre ici :
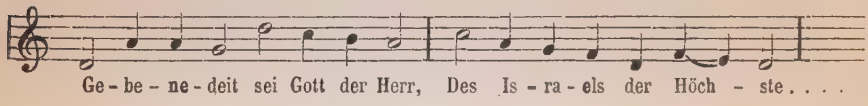


(1) SMEND s'est trompé quand il dit à propos du *Teutsch Kirchenamt* (E) : « dem Unser Vater folgt eine versificierte Form desselben Gebets » (p. 158). Le *Kirchenampt* de 1525 n'a pas encore la version rimée du Notre-Père et dans les *Psalmen*... de 1526 et 1530 elle se trouve, comme nous venons de le dire, à peu près à la fin du recueil.

Le petit volume qui parut en 1537 note quatre adaptations de l'oraison dominicale. L'une d'elle semble être de Musculus. Elle débute ainsi :

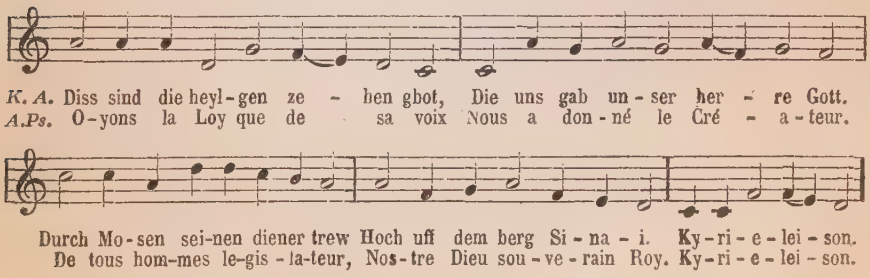


La mélodie vaut certainement mieux que les vers.

Le recueil de 1530 contient un chant religieux très expressif de Joh. Englisch, *Im Frieden dein* ; c'est une paraphrase du cantique de Siméon. L'auteur de la mélodie, (encore en usage aujourd'hui), n'est pas connu. Le même cas se présente pour une autre transcription poétique de J. Englisch, celle du cantique de Zacharie (Luc I, 68 et ss.). La mélodie est noble, presque sévère. Une coïncidence curieuse doit être signalée : le début est presque note pour note identique à celui de la mélodie de Walther pour le cantique de Luther *Mit Fried und Freud...*, mais ensuite elle se développe différemment.

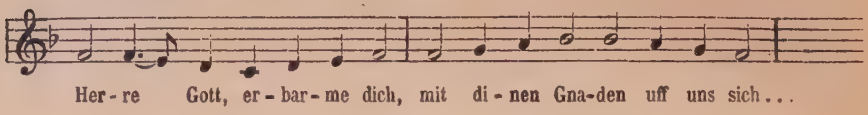


L'Ancien Testament a fourni les *Dix commandements*. Le texte est celui de Luther, mais la mélodie est autre. Dans l'*Enchiridion* d'Erfurt le cantique est noté sur la très vieille mélodie d'*In Gottes Namen fahren wir*. Celle qui se trouve dans les recueils de Strasbourg ainsi que dans l'*Enchiridion* imprimé dans cette ville est peut-être aussi ancienne. Elle semble avoir été répandue surtout dans l'Allemagne du Sud. Calvin l'a également adoptée dans *Aulcuns psaumes*. La voici avec le texte allemand et français :
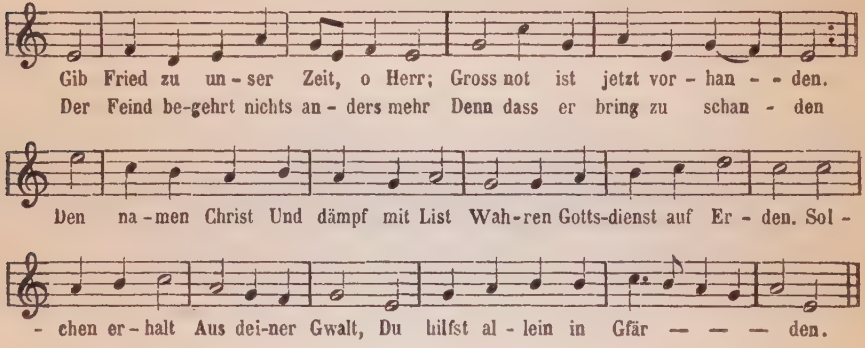


Dans les recueils de 1537 et 1541 ce chant est suivi du cantique de Luther intitulé « Die zehn Gebot kurtz » : *Mensch, willst du leben seliglich* avec la mélodie composée par Walther.

Les versets 2 et 3 du chapitre 33 d'Esaïe ont inspiré à W. Musculus le cantique : (*O*) *Herre Gott erbarme dich*. La mélodie dont le début est noté ainsi dans le recueil de 1537 :



peut être attribuée à l'auteur des paroles. Elle manque un peu de concision par suite de la longueur de la strophe.

Cette invocation à Dieu fut probablement écrite par Musculus à l'époque des tribulations dont il eut à souffrir. Nous la ferons suivre d'une autre prière du même genre, le beau cantique de Capito *Gib Fried zu unserer Zeit, o Herr*. De nos jours on le chante sur la mélodie « Il me suffit ». Celle qui se trouve dans le recueil de 1537, en 3e mode ecclésiastique, est plus appropriée aux paroles. Sa structure, avec le saut d'octave au début de la seconde moitié, pourrait faire supposer Greiter comme auteur. Voici cette composition :



Un autre cantique attribué à Capito, *Ich bin ins Fleisch zum Tod geboren* a aussi une mélodie très expressive [1].

Les cantiques de Conrad Hubert ne parurent que dans des recueils postérieurs. Le plus connu, *Allein zu dir, Herr Jesu Christ* se trouve dans le livre de cantiques de 1541. La mélodie est différente de celle de 1545, c'est cette dernière qui a été rééditée, avec modification dans notre recueil actuel.

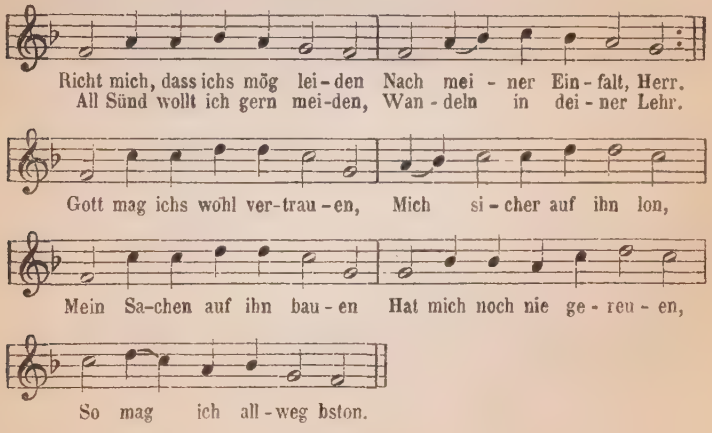
Le nombre relativement grand de chants de provenance strasbourgeoise avec des mélodies originales est une preuve de l'intérêt que l'on prenait aux questions se rapportant au culte dans la vieille cité alsacienne. Il semble même qu'il y ait eu à un moment donné surabondance de nouveaux chants religieux. L'éditeur Köpfel remarque dans la préface au recueil de 1530 qu'il a dû se borner et laisser de côté certains cantiques qui étaient acceptés plus à cause

[1] Cf. Zahn No 8332.

du nom de l'auteur que pour leur valeur réelle (1). Il ne faut pas oublier qu'à Strasbourg comme ailleurs il y avait des sectaires qui exerçaient une certaine action sur une partie de la population.

c) *Les mélodies empruntées à des recueils étrangers.*

Mais nos recueils ne contenaient pas exclusivement des psaumes et cantiques provenant de Strasbourg même. Les recueils d'autres églises fournirent un certain nombre de pièces dont quelques-unes, il est vrai, disparurent bientôt de nouveau. Dès le début quelques cantiques de Luther avaient trouvé place dans le culte institué par les prédicants. Leur nombre augmente progressivement (2). Justus Jonas et Lazarus Spengler sont aussi représentés. Des auteurs du Sud de l'Allemange ont également contribué à la formation de nos petits volumes, Zwick, Blaurer et d'autres. Zwingle s'y trouve avec «Herr, nun heb den Wagen selb». C'est le recueil de 1538 qui semble être le plus riche en cantiques étrangers. Nous ne pouvons pas entrer ici dans les détails qui nous mèneraient trop loin. Qu'il nous soit permis du moins de donner une strophe avec sa mélodie d'un cantique d'Ambrosius Blaurer, qui se trouve précisément dans le recueil de 1538 :



(1) « Wie wol aber sunst geystliche lieder von achtbaren und geystreichen gemacht, hab ich derselbigen nit vil mitgedruckt, uff das die gmein Gottes nit wider uff die menschen gefürt und zu menschen gedicht bewegt werde. Dann ie die eynfalt an hohen Namen sich gern vergafft, und etwa meer in geystlichen liedern den beschreiber dann den grund der wahrheit und die besserung ansiehet. Wir haben auch hiemit dem fürwitz wöllen weren, uff dass nit ein ieder mit seinen gedichten und liedlein eyn gantze gemeynd beschwere... ».

(2) Dans l'*Ordnung des Nachtmahls* et le *Teutsch Kirchenampt* de 1525 se trouvent : « Ach Gott, vom Himmel siehe darein », « Es woll' uns Gott genedig sein » et « Gott sei gelobet ». Peu à peu tous les cantiques de Luther ont été admis.

Cette composition, peut-être empruntée à un chant profane, est, comme il est facile à voir, très différente comme caractère mélodique de la majorité des mélodies de Strasbourg.

Les recueils de 1537 et 1539 indiquent du reste plusieurs fois comme « timbre » des mélodies populaires profanes. Ainsi plusieurs cantiques suivent les rythmes et la structure de « König Laslin » ; v. p. ex. « Gebet Jeremie in seiner eigenen weiss oder wie König Laslins lied ». Cette chanson sur la mort du jeune roi Ladislas (1457) était très répandue au début du XVI^e siècle (1).

Un autre « timbre », souvent mentionné, « Rosina, wa was dein gestalt », se rapporte à une chanson affectant un caractère plus savant (2).

Des cantiques datant d'avant la Réforme, avec textes modifiés, sont également accueillis. Le cantique « Maria zart, von edler Art » se trouve transformé en un hymne à Jésus (paroles de Michael Weisse), mais conservant l'ancienne mélodie (3).

Ces mélodies, de provenance étrangères, ne peuvent nous arrêter plus longtemps. Il serait par contre utile de jeter encore un coup d'œil rétrospectif sur la structure mélodique des premières compositions strasbourgeoises.

d) *Structure des mélodies.*

Si nous examinons les poésies au point de vue de la forme nous constaterons tout d'abord la prédominance du vers de huit syllabes ; après lui celui de sept syllabes est le plus fréquent ; ce dernier est généralement féminin tandis que le premier est masculin. Le vers de huit syllabes est souvent partagé en deux vers de quatre par la rime léonine (Binnenreim) ; le plaisir que l'on prenait à des jeux souvent compliqués avec ces sortes de rimes se manifeste même dans nos psaumes (p. ex. dans ceux de Schwintzer, ps. 61 et 781 et le 46^e de Frosch, ainsi que le cantique de Capito). Le vers de neuf syllabes se rencontre deux fois, dans le psaume 114 de Greiter et dans le 71^e (Schwintzer).

La coupe de la strophe est assez régulière ; elle est en deux parties, la première (Aufgesang) est presque toujours formée de deux « Stollen », chacun de deux vers ; la seconde partie (Abgesang) a un nombre différent de vers, elle est quelquefois plus longue, quelquefois plus courte que l'Aufgesang. La coupe poétique de la strophe détermine

(1) V. Erck-Boehme, *Deutscher Liederhort*, II, p. 29.
(2) *Ibidem*, III, p. 472.
(3) V. Zahn, N° 8552.

la structure musicale. La première partie de la mélodie sera formée de deux phrases qui seront répétées sans changement ; la seconde aura une structure plus libre. Prenons comme exemple le psaume 15 de Dachstein « O Herr wer wirt sein Wonung hon ». La strophe a sept vers, quatre pour la première, trois pour la seconde partie. Ces vers sont de huit et de sept syllabes. La coupe poétique est la suivante :

a^8 b^7 a^8 b^7 c^8 c^8 d^7

La coupe musicale correspondant à celle-ci est

$\alpha\ \beta\ \alpha\ \beta\ \gamma\ \delta\ \varepsilon$

On remarquera que tandis que dans la première partie les vers de même nature ont la même mélodie, pour la seconde ce n'est pas nécessaire. Cette plus grande liberté quant à la seconde partie, on peut déjà la constater dans les mélodies des troubadours, des trouvères et des minnesänger.

La structure du psaume 15 de Dachstein se rencontre encore plusieurs fois, pour le 13e (Greiter), 73e (Vogtherr), ceux de Oeler (ps. 1-8), etc. D'autres sont déjà plus compliqués ; que l'on se rapporte, par exemple, à la mélodie citée plus haut « Nun welche hie... » (Ps. 125). La première partie est, quant à la forme, identique à celle que nous venons d'étudier ; mais dans la seconde nous avons quatre vers, dont deux, le cinquième et le septième avec rimes léonines ; la musique ne fait attention à cette rime que pour le septième vers, où elle reçoit une note longue ; mais nous constatons dans la marche de la mélodie des sortes d'imitation ; la phrase musicale du sixième vers reproduit une quarte plus bas celle du cinquième ; la fin du septième est identique à celle du premier. Nous avons donc la coupe musicale suivante $\alpha\ \beta\ \alpha\beta\ \gamma\ \gamma'\ \alpha'\delta$ (le trait indique que la phrase est un peu modifiée).

Dans le psaume 119 « Es sind doch selig »... la première partie de la strophe a six vers, donc sa mélodie sera formée de deux fois trois phrases musicales ; la seconde moitié de la strophe est également de six vers ; mais ici il n'y a pas reprise exacte des trois premières phrases mélodiques, il y a seulement répétition ou imitation partielle : ainsi la musique du huitième vers est à peu près identique à celle du septième, celle du onzième répète celle du précédent mais une quarte plus haut. Le schéma musical est donc $\alpha\beta\gamma\alpha\beta\gamma\delta\delta'\varepsilon\zeta\zeta'\eta$. Un étude de toutes les formes que nous rencontrons dans nos recueils nous mènerait trop loin; constatons seulement qu'elles sont très variées.

Dans les psaumes de Greiter la ligne mélodique est généralement très belle, les phrases se développent d'ordinaire dans une marche par degrés conjoints, les grands intervalles sont assez rares. Mais

l'auteur sait se servir de ceux-ci pour donner plus de force à l'expression, faire ressortir certaines parties du texte et pour ainsi dire frapper l'auditeur. Examinons encore une fois ce beau psaume 119. Le début est une large période se déroulant sur trois phrases amples, comme pour dépeindre la marche tranquille de ceux qui suivent les voies du Seigneur (Es sind doch selig alle, die im rechten Glauben wandlen hie, im Gsatze Gottes Herren). La première phrase monte lentement, la seconde a une ligne courbe et reste comme en suspens, puis la troisième redescend tranquillement au point initial. Mais pour la seconde partie, lorsqu'il est question des malfaisants, tout d'un coup un saut d'octave (Dann welche übelteter sind), pour bien marquer le contraste ; la mélodie prend un caractère plus agité ; la première phrase retombe de l'octave jusqu'à la tierce. Puis pour l'invocation à Dieu « Ach Herre Gott vom Himmelreich » le ton redevient plus humble, la tessiture plus grave.

Le même procédé de contraste se retrouve dans le touchant psaume 51. Ici la première partie, de deux vers plus longue que dans le psaume précédent, est forcément plus développée, et du reste le texte demande une musique plus agitée. C'est d'abord la supplication de l'âme tourmentée ; la prière monte, elle s'élève angoissée vers Dieu pour retomber ensuite dans une sorte de prostration. Puis le sentiment de la culpabilité devient si fort (Und meine Sünd ist stets vor mir..) que le pécheur est obligé presque de la crier. Ce passage mérite d'être signalé : on se rapportera à l'exemple donné plus haut.
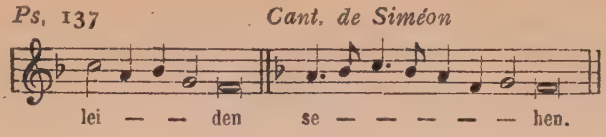
Encore une fois, Greiter emploie ce moyen expressif ; c'est dans le psaume 114 « Do Israel aus Aegypten zoch » ; lorsqu'il est dit que la mer apercevant le peuple hébreu s'enfuit (Das meer sach das und floh zu hand), la mélodie monte de nouveau d'une octave, comme pour marquer l'étonnement et l'effroi des flots.

La musique de la paraphrase du cantique de Siméon (Im Frieden dein....) par J. Englisch fournit un exemple de composition sans répétition des premières phrases mélodiques. Son caractère est doux et tranquille, comme il convient aux paroles d'un vieillard.

Quand on étudie nos mélodies strasbourgeoises on est frappé d'un fait : les heurts entre les accents des mots et ceux de la musique sont rares. On sait qu'au XVI^e^ siècle on n'exigeait pas encore du poète l'alternance régulière entre les syllabes accentuées et celles qui ne le sont pas. On se contentait de compter les syllabes. Celui qui a examiné les mélodies des cantiques de Luther dans les premières éditions sait combien on est parfois embarrassé de faire accorder les accents des mots avec ceux de la musique. Dans les recueils de Strasbourg cette difficulté se présente en somme assez rarement.

Une particularité de beaucoup de mélodies du XVI^e^ siècle et que l'on retrouve aussi dans celles de Strasbourg doit encore être

mentionnée. Les compositeurs aiment à orner le dernier mot de la strophe d'une petite vocalise : ex. :



C'est une imitation des « Blumen » des Maîtres-Chanteurs.

Il nous faut encore parler, au moins brièvement, d'une question importante, et que nous avons déjà effleurée, celle de la tonalité. On sait que déjà au XVe siècle (et même parfois plus tôt) les huit modes ecclésiastiques n'étaient plus observés très rigoureusement et que l'on s'acheminait vers nos modes modernes, *majeur* et *mineur*. Au point de vue théorique ce mouvement obtint un appui important par Glareanus (1), qui, vers le milieu du XVIe siècle, porta le nombre des modes de huit à douze. Aux anciens modes il ajouta *l'éolien* et *l'hypoéolien*, avec la finale *la*, et *l'ionien* et *l'hypoionien* avec la finale *ut*. Glarean justifie cette innovation par le fait que la gamme d'*ut* majeur ainsi que celle de *la* mineur avaient pris une place prépondérante surtout dans la musique profane. *L'ionien* (onzième mode) est d'après lui le mode le plus souvent employé (omnium modorum usitatissimus). Le cinquième mode, lydien (gamme de *fa*, avec si bécarre) était couramment transformé en *ionien* par l'abaissement du *si* ou à *si* bémol (2).

Nous le rencontrons assez souvent dans nos recueils. Greiter le choisit pour exprimer la félicité des justes dans le 119e psaume ; nous le retrouvons dans la mélodie du 96e « Singet dem Herrn ein neues Lied ». Dachstein l'a employé pour le 137e, peut-être pour ne pas donner à cette plainte un caractère trop amer. Il est vrai que le même mode sert pour le psaume de pénitence « Aus tiefer Not » ; mais ce fut précisément une des raisons qui firent supposer que cette mélodie appartenait primitivement à un chant profane.

Plusieurs des modes anciens sont assez bien représentés dans nos recueils. Le plus usité au moyen âge était le premier (dorien) (3). On lui accordait en général une expression de dignité grave et austère.

(1) Heinrich Loriti, de Glaris, professeur à Bâle, ami d'Erasme. Son célèbre ouvrage théorique, intitulé *Dodecachordon*, parut en 1547.

(2) Glareanus dit de l'ionien : « A proximis quadringentis ut opinor annis etiam apud Ecclesiae cantores ita adamatus ut multas Lydii modi cantilenas... in hunc mutarent, suavitute ac lenocinio illecti ».

(3) Gamme : *ré, mi, fa, sol, la, si, do, ré* ; finale *ré*, dominante *la*.

(3) Gamme : *mi, fa, sol, la, si, do, ré mi* ; finale *mi*, dominante *do*.

Le psaume 15 de Dachstein (O Herr, wer wird), le 114e de Greiter (« Do Israel aus Aegypten zoch »), le Magnificat et l'Oraison dominicale de Pollio sont dans cette tonalité.

Le 3e mode (phrygien) commençait déjà à être délaissé à cette époque ; nos recueils liturgiques en contiennent pourtant quelques beaux exemples. La marche un peu agitée procédant par bonds de la plupart des mélodies de ce mode, l'avait fait attribuer par quelques théoriciens aux chants héroïques ; pour d'autres il avait une expression tragique ; quelques-uns, comme l'anglais Jean Cotton, lui trouvaient un caractère de noble indignation (1). Au XVIe siècle on le considérait plutôt comme apte aux chants tristes (2), ou mystiques.

Greiter l'a choisi pour le 13e psaume (*Ach Gott, wie lang....*) et le 51e (*O Herre Gott*) ; nous le trouvons aussi dans les mélodies du 82e (texte de Musculus), du 136e, et du 71e (*Herr Gott, ich trau*). Le début de cette dernière est un bon exemple de la marche mouvementée qui caractérise ce mode.

(1) « Alios severa et quasi indignans persultatio tertii juvat ». J. Cottonii *Musica*, ch. 13 (GERBERT, *Scriptores*, II, 251 *a*). Jean de Muris exprime la même opinion, *Summa musicae* (GERBERT, III, 235 *b*).

(2) La mélodie de Walther pour *Aus tiefer Not* est dans ce mode. C. VON WINTERFELD (*Evangelischer Kirchengesang*) remarque, avec une sorte d'étonnement, le caractère grave, même triste de la plupart des mélodies de Strasbourg.

V.

L'ÉVOLUTION DE LA MUSIQUE LITURGIQUE DE 1541 JUSQU'A L'INTÉRIM.

L'année 1541 marque le début d'une nouvelle période dans l'histoire de la musique religieuse à Strasbourg. A ce moment parut un nouveau livre de cantiques avec une longue préface de Bucer. Les recueils imprimés jusqu'alors ont, tout en se conformant aux institutions ecclésiastiques strasbourgeoises, plus ou moins le caractère d'entreprises privées. Le livre de cantiques de 1541 est le premier recueil officiel. Il se distingue des autres, outre par sa préface émanant du chef effectif de l'Eglise, par le soin avec lequel il a été imprimé et surtout par l'élimination d'un grand nombre de psaumes et cantiques qui figuraient dans les recueils précédents. Cette mesure a surtout frappé des cantiques provenant du Sud de l'Allemagne ou de Suisse ; mais plus d'une pièce d'origine strasbourgeoise a également été supprimée. M. Fr. Hubert voit, non sans raison, dans la rédaction de ce livre l'expression d'un rapprochement entre l'Eglise de Strasbourg et celle de Wittemberg (2).

Au point de vue purement musical ce recueil ne nous apprend pas grand'chose de nouveau. Par contre la préface est très importante. Quoiqu'elle ait déjà été citée assez souvent (3), il sera utile d'en rappeler quelques-uns des passages principaux.

Nous avons déjà vu précédemment que Bucer s'était, à plusieurs reprises, occupé du chant dans le nouveau culte institué à Strasbourg. La préface de 1541 qu'il publia au nom de tous les prédicants marque un accroissement notable de l'intérêt pour la musique liturgique.

(1) *Gesangbuch, darinn begriffen sind die allerfürnemisten und besten Psalmen, geistliche Lieder und Chorgesang aus dem Wittembergischen, Strasburgischen und anderer Kirchen Gesangbüchlein zůsamen brachte, und mit besonderem fleis corrigiert und gedruckt...* Strasburg, anno MDXLI. L'imprimeur était Georges Waldmüller, dénommé Messerschmid.

(2) Cf. *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*, 1898, p. 56.

(3) Elle est reproduite en entier dans l'ouvrage de Hubert, p. 144 et ss. avec les variantes des éditions postérieures.

L'auteur commence par des réflexions d'ordre plutôt général : Tous ceux qui connaissent la Bible savent que de tout temps les hommes pieux et croyants ont pris plaisir à chanter les louanges de Dieu et qu'ils ont exprimé leur reconnaissance, leur joie, mais aussi leur tristesse, leurs prières ou leurs exhortations dans des chants. « La musique et le chant, continue-t-il, sont ordonnés par Dieu et ne sont pas seulement choses gaies et aimables, mais également pleines de force et aptes à faire des miracles. Car la nature humaine est ainsi faite que tout état d'esprit, joie, tristesse, amour, colère, dévotion pieuse, sauvagerie irréfléchie et toutes les autres émotions ne sont provoquées par rien avec autant de force que par un chant musical artistique et le jeu d'instruments (1)... D'où il résulte que ce qui intéresse particulièrement les gens, on ne le dit pas seulement, mais on le chante pour que cela pénètre davantage dans les cœurs... La musique ne devrait avoir pour but que la louange de Dieu, la prière et l'exhortation, et aucun chant ne devrait avoir d'autre objet que les choses divines. Car on peut prendre plaisir à des chants sacrés et divins, d'autant plus qu'ils peuvent servir à nous rendre meilleurs. Malheureusement le malin (der böse feind) a tourné les choses ainsi, que la musique, cet art admirable et ce don de Dieu, sert presque uniquement à la luxure, et le péché en est d'autant plus grand que l'art est un merveilleux don de Dieu et qu'il émeut plus profondément notre cœur et notre âme. Aussi ne peut-on être qu'effrayé quand on pense à tout le mal que peuvent faire à la jeunesse les diaboliques chansons d'amour (teufelische bullieder). Malheur à tous ceux qui laissent chanter des chansons pareilles à leurs enfants, à leurs domestiques ou autres personnes, sur lesquels ils exercent une autorité, ou qui prennent plaisir à les écouter ! Mais, hélas ! on voit ici quelle sorte de chrétiens sont ces gens, et, comme le dit le proverbe, on reconnaît chaque oiseau à son chant. Aussi tous ceux qui auraient le pouvoir ou le désir de le faire, devraient aider à faire disparaître ces chants licencieux, diaboliques et pernicieux et contribuer à ce que les saints psaumes et les chants divins soient rendus agréables aux chrétiens, jeunes ou vieux, et qu'ils deviennent pour eux une pratique constante ».

En lisant ces lignes on ne peut s'empêcher de se souvenir de certains passages de la préface que Calvin met en tête du petit ouvrage liturgique intitulé : *La forme des prières et chants ecclésiastiques*...,

(1) « ...Die music und das gesang, von got geordnet, nicht allein gantz lustig und anmůetig, sonder auch wunderkrefftig und gewaltig ist ; demnach des menschen art und natur so gestaltet ist, das ja zů allerlei anmůtigkeit, es seie freude, leid, liebe, zorn, geistlich andacht, leichtfertige wildikeit und was der affect und beweglichkeiten sind, nichts so gewaltig bewegt, als artliche musicgesang und seitenspil.... »

par exemple : « Or entre les aultres choses qui sont propres pour recreer l'homme et luy donner volupté, la musique est, ou la premiere ou l'une des principalles ; et nous faut estimer que c'est un don de Dieu deputé a cest usaige. Parquoy d'autant plus devons-nous regarder de n'en point abuser, de peur de la souiller et contaminer... A grand peine y a-il en ce monde chose qui puisse plus tourner ou fleschir ça et la les mœurs des hommes, comme Plato l'a prudemment consydéré. Et de faict nous experimentons qu'elle a une vertu secrette et quasi incredible a esmouvoir les cueurs en une sorte ou en l'autre... Il est vray que toute parolle mauvaise, comme dict Sainct Paul, pervertit les bonnes mœurs, mais quand la mélodie est avec cela transperce plus fort le cœur...»

Lorsque Calvin rédigea cette préface il venait de quitter Strasbourg, et l'influence qu'exerça sur lui le séjour dans notre ville, est trop connue pour qu'il soit nécessaire de le rappeler encore. Si nous retrouvons chez lui certaines idées et mêmes certaines expressions de Bucer, nous n'oublierons pas que Calvin de 1538 à 1541 a passé à Strasbourg trois années très fécondes pour lui. Il a été fortement impressionné par le chant tel qu'il se pratiquait dans les églises de cette ville, puisqu'il a composé dès 1539 pour sa petite église de réfugiés son recueil « Aulcuns psaumes et cantiques ». Il a sûrement discuté avec Bucer et les autres prédicants les questions se rapportant à cette partie du culte. Et c'est précisément à cette époque-là que Bucer semble avoir pris un intérêt nouveau à l'organisation de la musique dans l'Eglise et dans les écoles. On pourrait émettre la supposition que la fondation de la Haute Ecole, dans le programme de laquelle l'enseignement de la musique était aussi compris, ait incité Bucer à s'occuper davantage de l'instruction musicale des enfants, au point de vue religieux. La *Kirchenordnung* de 1534 [1] invite les parents, les maîtres et les patrons à conduire régulièrement leurs enfants, leurs élèves ou leurs apprentis au sermon. Il n'y est nullement question de chant. Dans la préface de 1541 il est expressément dit que Messerschmid a imprimé son recueil pour contribuer à répandre les chants divins dans les assemblées chrétiennes, les écoles et établissements d'enseignement, parce que certaines paroisses ont commencé à établir des recueils pour la jeunesse, afin d'habituer les jeunes gens au chant égal et mesuré [2]. Cela prouve d'une part que l'on tenait à ce que déjà les enfants apprennent à chanter les can-

[1] Elle a été reproduite par Rœhrich, *Mitteilungen* I, p. 214 t ss., v. particulièrement p. 231 et ss.

[2] « Als aber nun etliche gemeinden Christi auch für die juget sie desto bas zů gleichförmigem mensurischem gesang zu gewehnen und anzuhalten inn den heiligen versammlungen gemein grosse gesangbücher zubereiten angefangen... ».

tiques bien en mesure, mais cela pourrait peut-être aussi s'appliquer à un chant à plusieurs parties (1). Bucer revient encore deux fois sur la nécessité d'enseigner de beaux chants aux enfants. « Cet âge, dit-il, est de lui-même enclin à chanter et veut être conduit au bien par des moyens aimables (2) ; les parents doivent par conséquent s'appliquer à enseigner aux enfants des chants sacrés et divins et leur défendre de chanter ou même d'écouter des chansons licencieuses, légères et amoureuses ».

Nulle part Bucer ne s'est exprimé sur cette question avec autant de force que dans cette préface. Nous voyons aussi vers la même époque s'introduire dans les recueils de Strasbourg des chants qui devaient parler plus particulièrement à l'imagination et au cœur de personnes simples, et par conséquent des enfants : les chants pour fêtes chrétiennes. Les prédicants avaient supprimé toutes les fêtes, considérant qu'elles constituaient un abus et étaient souvent l'occasion de désordres. Peu à peu certains cantiques se rapportant aux principales fêtes s'étaient introduits dans les recueils. Celui de 1539 contient, mais seulement à la fin du volume, un certain nombre de chants de Noël, de Pâques, de l'Ascension (3). Le recueil de 1541 a une rubrique spéciale : Lieder auf die hohen Fest zu singen.

Les cérémonies de caractère plutôt privé : mariages, enterrements n'étaient à cette époque pas accompagnées de chants à l'église. En ce qui concerne les premiers la préface, placée en tête du volume de 1539 contient un passage interdisant formellement les instruments de musique lorsque le cortège de mariage se rend à l'église.

Pour les enterrements il n'est nullement fait mention de musique, tandis qu'à la même époque Luther s'était occupé de rassembler des chants pour les services funèbres, qu'il publia en 1542 avec une assez longue préface.

Quant aux orgues leur rôle est encore assez effacé. Elles ne servent évidemment qu'à préluder au chant dans les offices principaux et à jouer à la sortie. La *Kirchenordnung* de 1598 est la première qui ait un chapitre spécial sur le jeu de l'orgue à l'église.

Très originale au début, la partie musicale de la liturgie strasbourgeoise a subi peu à peu des modifications, tout en conservant longtemps encore un caractère particulier. Des travaux ultérieurs, déjà en préparation, seront consacrés aux compositions de la sconde moitié du XVI^e^ siècle et à leurs auteurs.

(1) Dans les éditions postérieures il est question de « hymni und chorgesang ».

(2) « So dis alter on das zům gesang geneigt und mit lustlichen mitlen zům gůten gefürt sein will... ».

(3) Dans la préface il est dit : « Doch wirt der Weihenachttag gemeinlich gar gefeuert und etlich andere tag mehr.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

des principaux ouvrages consultés [1].

Ordenung und ynhalt Teutscher Mess und Vesper. So yetzund im gebrauch haben Evangelisten und christlichen Pfarrherren zů Strassburg, MDXXIIII. (B) [2].

Teutsch Kirchenampt mit lobgesengen und göttlichen psalmen, wie es die gemein zu Strassburg singt und halt (Wolff Köpphel, 1525) (C [2]).

Ordnung des Herren Nachtmahl, so man die Mess nennet MDXXV. (D [2]).

(La dernière page est ornée d'une petite gravure sur bois représentant un palais avec quatre musiciens. En haut, au milieu on voit David assis et jouant de la harpe, près de lui une sorte de carillon ; à gauche un petit orgue, à droite un joueur de trombone. Au-dessous sur les degrés d'un escalier un homme jouant des timbales et un autre soufflant dans une cornemuse. Sous la gravure un passage du psaume 150.)

Psalmen, gebett und Kirchenübung wie sie zů Strassburg gehalten werden Bey Wolff Köpphel, 1526 (F [1]).

Psalmen, gebett und Kirchenübung, wie sie zů Strassburg gehalten werden Bey Wolff Köpphl. 1530, (G).

Psalmen und geystliche Lieder. Strassburg durch Hans Preussen, Inn Verlegung Wolff Köpphl. Anno MDXXXVII (incomplet, J [1]).

Psalter, das seindt alle Psalmen Davids mit iren Melodieen, sampt vil schönen christlichen liedern unnd Kirchenübunge mit seynem Register. An MDXXXVIII.

Psalter mit aller Kirchenübung, die man bey der christlichen Gemein zu Strassburg und anderswo pflägt zů singen. Strassburg bey Wolff Köppfel MDXXXIX (K).

Psalmen und geistliche lieder, die man zu Strassburg und auch die man inn anderen Kirchen pflägt zu singen... Gedruckt zu Strassburg durch Georgen Messerschmid, inn Verlegung Wolffgang Köphfel). MDXLI.

Psalmen und geystlich Gesäng, Strassburg, 1568. (Sur ce recueil cf. l'article de K. Budde dans *Zeitschr. f. prakt. Theologie,* 1890, XII, p. 224 et ss.

Christliches Gesang und Evangelien Büchlein... gedruckt zu Strassburg bey Marx von der Heyden am Kornmarkt. Anno MDCXXV.

* * *

Enchiridion oder eyn handbuchlein eynem yetzlichen Christen fast nutzlich bey sich zu haben... Gedruckt zu Erffordt zum Schwarzen Hornn bey der Kremerbrucken, M. D. XXIIII Jar. (Fac-similé par Reinthaler 1848.)

Eyn Enchiridion oder handtbuchlein... Gedruckt zu Erffurt yn der Permenter Gassen zum Ferbefass. M. D. XXIIII. (Nouv. édition par Fr. Zelle, *Das älteste lutherische Hausgesangbuch,* Göttingen, 1903.)

(1) V. aussi les notes en bas de certaines pages.

(2) Les lettres entre parenthèses se rapportent à celles de l'ouvrage de Fr. Hubert, cité plus bas.

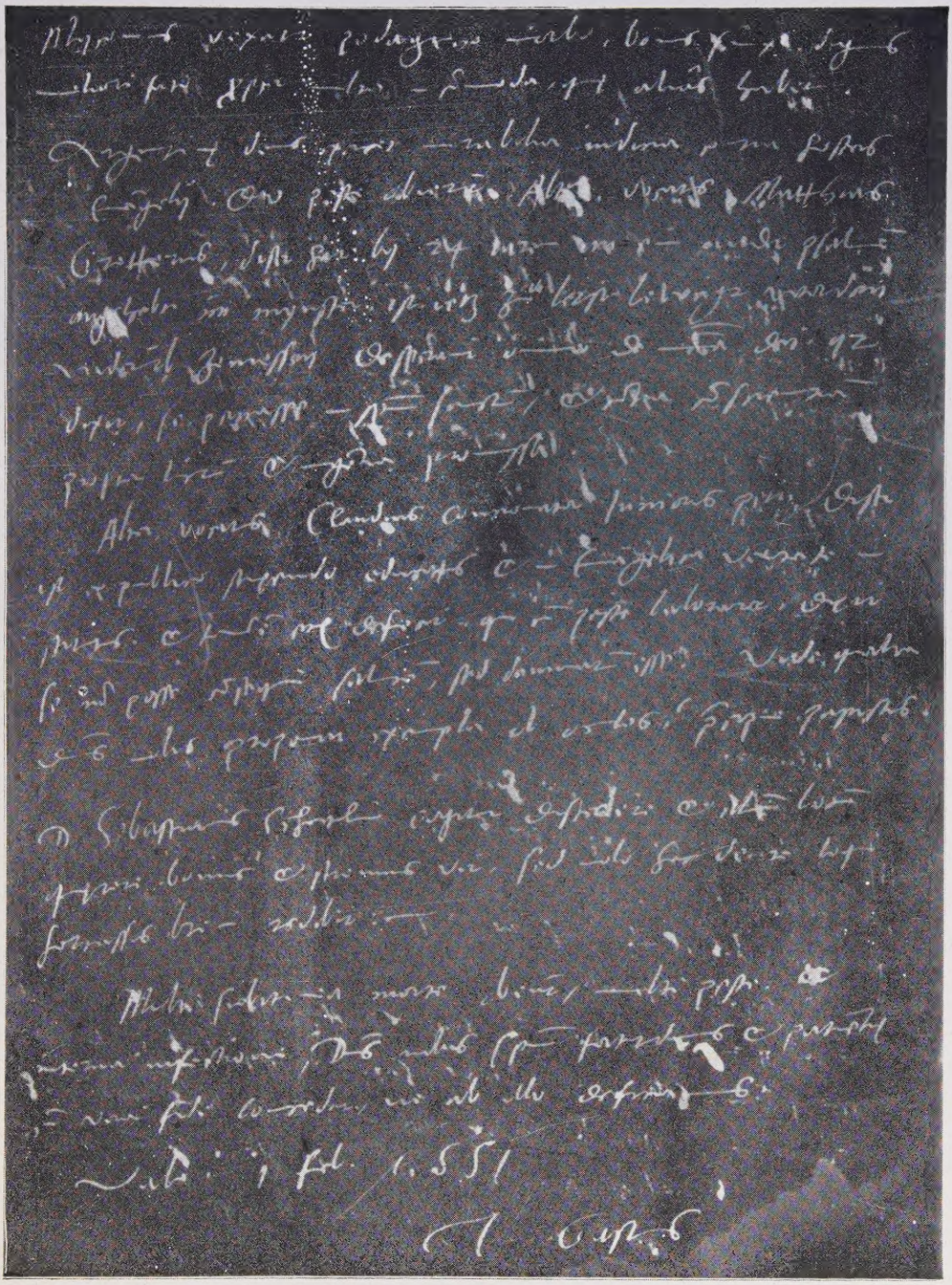
Aulcuns pseaulmes et cantiques mys en chant, A Strasbourg 1539. (Réimpression phototypographique, Genève, 1919.)

* * *

Archives du Chapitre de St-Thomas.
Archives municipales.

* * *

J. Adam : *Evangelische Kirchengeschichte der Stadt Strassburg*, I, II. Strassburg, 1922, 1927.
G. Anrich, *Martin Bucer*, Strassburg, 1914.
W. Baum : *Capito und Butzer*. Elberfeld, 1860.
L. Buechsenschuetz : *Histoire des liturgies en langue allemande de l'église de Strasbourg*. Cahors, 1900.
Calvini : *Opera* (éd. Reuss, Baum, Cunitz, Lobstein).
Dacheux : *La chronique de Büheler*, Strasbourg, 1887.
E. Doumergue : *Jean Calvin*, Lausanne, 1902 et ss.
A. Erichson : *L'Eglise française de Strasbourg*, Strasbourg, 1886.
— *Die calvinische und die altstrassburgische Gottesdienstordnung*, Strassburg, 1894.
L. Fendt : *Der lutherische Gottesdienst im 16. Jahrhundert*, München, 1922.
Ch. Th. Gérold : *Die Kirche St-Nicolai*, Strassburg, 1892.
Fr. Hubert : *Die Strassburger liturgischen Ordnungen im Zeitalter der Reformation*. Göttingen, 1900.
— *Martin Butzers grosses Gesangbuch*, dans Monatschrift f. Gottesdienst u. kirchl. Kunst, 1898.
F. A. Ihme : *Hallelujah*, 3. Auflage, Bärenthal, 1892.
M. Luther : *Werke*. (Edit. d'Erlangen.)
J. Pannier : *Calvin à Strasbourg*, Strasbourg, 1925.
R. Reuss : *Les collectanées de Daniel Specklin*, Strasbourg, 1890.
— *Histoire de Strasbourg*, Strasbourg, 1922.
Rittelmeyer : *Die evangelischen Kirchenliederdichter des Elsasses*. Jena, 1855.
W. Roehrich : *Mitteilungen aus der Geschichte der evangelischen Kirche des Elsasses*.
Ch. Schmidt : *Histoire du chapitre de St-Thomas*, Strasbourg, 1860.
— *Histoire littéraire de l'Alsace*.
J. Smend : *Die evangelischen deutschen Messen bis zu Luthers deutscher Messe*, Göttingen, 1896.
Fr. Spitta und J. Smend : *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst*, 1897 et années suiv.
M. Vogeleis : *Bausteine zur Geschichte der Musik im Elsass*, Strassburg, 1910.
Ph. Wackernagel : *Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im* XVI. *Jahrhundert*. Frankfurt a. M., 1864.
H. Weber : *Geschichte des Kirchengesanges in der deutschen reformierten Schweiz*, Zürich, 1876.
R. Will : *Le culte*, Strasbourg, 1926.
Fr. Zelle : *Die Singweisen der ältesten evangelischen Lieder*. Berlin, 1899, 1900, 1910.
Huldrich Zwingli : *Sämmtliche Werke*.



Fac-similé d'une page de la lettre de Gast à Bullinger (v. p. 21).

LIBRAIRIE FELIX ALCAN
108, Boulevard St-Germain, PARIS

PUBLICATIONS DE LA FACULTÉ DE THÉOLOGIE PROTESTANTE DE L'UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

1° Etudes d'Histoire et de Philosophie religieuses.

1. HENRI STROHL, **L'évolution religieuse de Luther jusqu'en 1515** *(épuisé)*.
2. E. VERMEIL, **La pensée religieuse d'Ernest Trœltsch.** Prix: 7 fr.
3. A. CAUSSE, **Les « Pauvres » d'Israël** *(épuisé)*.
4. R. WILL, **La liberté chrétienne.** (*Étude sur la piété de Luther.*) Prix: 25 fr.
5. CH. HAUTER, **Religion et Réalité.** Prix: 12 fr.
6. J. PANNIER, **L'Eglise réformée de Paris sous Louis XIII.** Prix: 50 fr.
7. CH.-TH. GÉROLD, **La Faculté de théologie protestante de Strasbourg jusqu'en 1870.** Prix: 25 fr., édit. avec eaux-fortes 40 fr.
8. A. CAUSSE, **Israël et la vision de l'humanité.** Prix: 12 fr.
9. H. STROHL, **L'épanouissement de la pensée religieuse de Luther** Prix: 30 fr.
10. R. WILL, **Le Culte** (Etude d'histoire et de philosophie religieuses). Prix: 40 fr.
11. J. POMMIER, **Renan et Strasbourg.** Prix: 20 fr.
12. A. FRIDRICHSEN, **Le miracle, problème du Nouveau Testament.** Prix: 10 fr.
13. FERNAND MÉNÉGOZ, **Le problème de la prière.** Prix: 40 fr.
14. A. CAUSSE, **Les plus vieux chants de la Bible.** Prix: 15 fr.
15. JEAN HÉRING, **Phénoménologie et philosophie religieuse.** Prix: 15 fr.
16. SIGMUND MOWINCKEL, **Le Décalogue.** Prix: 15 fr.
17. CHARLES HAUTER, **Essai sur l'objet religieux.** Prix: 35 fr.
18. AUGUSTE BILL, **La morale et la loi dans la philosophie antique.** Prix: 35 fr.
19. A. CAUSSE, **Les dispersés d'Israël.** Prix 20 fr.

2° Cahiers de la Revue d'Histoire et de Philosophie religieuses.

1. ALBERT MONOD, **La controverse de Bossuet et de Richard Simon.** Prix: 5 fr.
2. G. BALDENSPERGER, **Il a rendu témoignage devant Ponce Pilate.** Prix: 5 fr.
3. CH. BLONDEL, **La Psychanalyse.** Prix: 7 fr.
4. S. ROCHEBLAVE, **Étude sur Joseph de Maistre.** Prix: 5 fr.
5. CH. HAUTER, **Le problème sociologique du protestantisme** *(épuisé)*.
6. CH. BRICKA, **Le fondement christologique de la morale paulinienne.** Prix: 7 fr.
7. GASTON RICHARD, **L'athéisme dogmatique dans la sociologie religieuse.** Prix: 5 fr.
8. JACQUES PANNIER, **Recherches sur l'évolution religieuse de Calvin.** Prix: 5 fr.
9. F. MACLER, **Chrétientés orientales.** Prix: 5 fr.
10. R. WILL, **Le culte mystique.** Prix: 5 fr.
11. AD. LODS et P. ALPHANDÉRY, **Astruc et la critique biblique au XVIII^e siècle.** Prix: 8 fr.
12. J. PANNIER, **Calvin à Strasbourg.** Prix: 7 fr.
13. H. STROHL, **Études sur Oberlin.** Prix: 6 fr.
14. J. PANNIER, **Calvin et l'épiscopat.** Prix: 7 fr.
15. VAN DER LEEUW, **La structure de la mentalité primitive.** Prix: 7 fr.
16. MAURICE GOGUEL, **Critique et histoire** (*A propos de la vie de Jésus*). Prix: 6 fr.
17. Mlle SALOMON, **Zinzendorf et le Cardinal de Noailles.**
18. THÉODORE GÉROLD, **Les plus anciennes mélodies de l'Église protestante de Strasbourg et leurs auteurs.** Prix: 12 fr.

IMPRIMERIE ALSACIENNE, STRASBOURG.